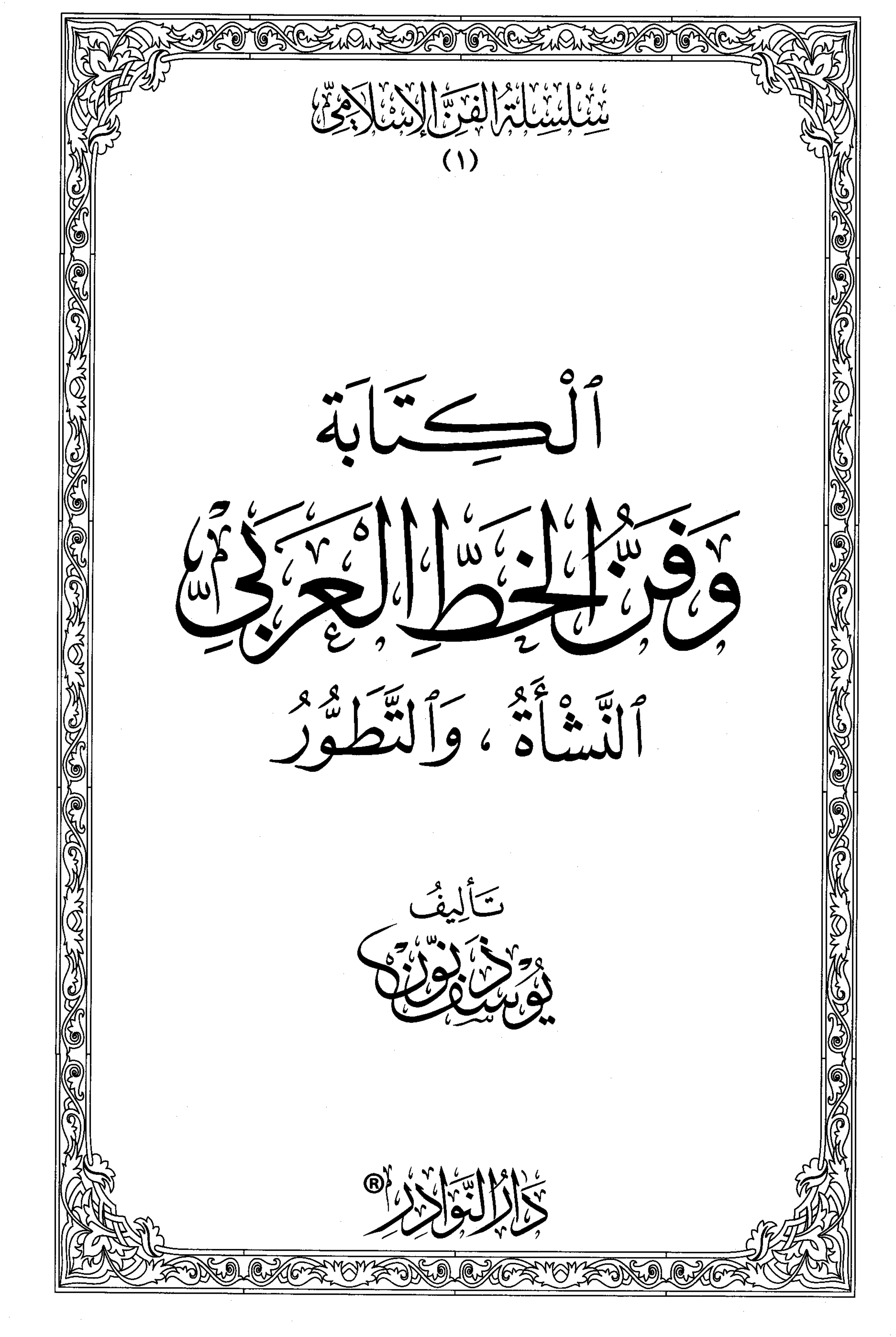
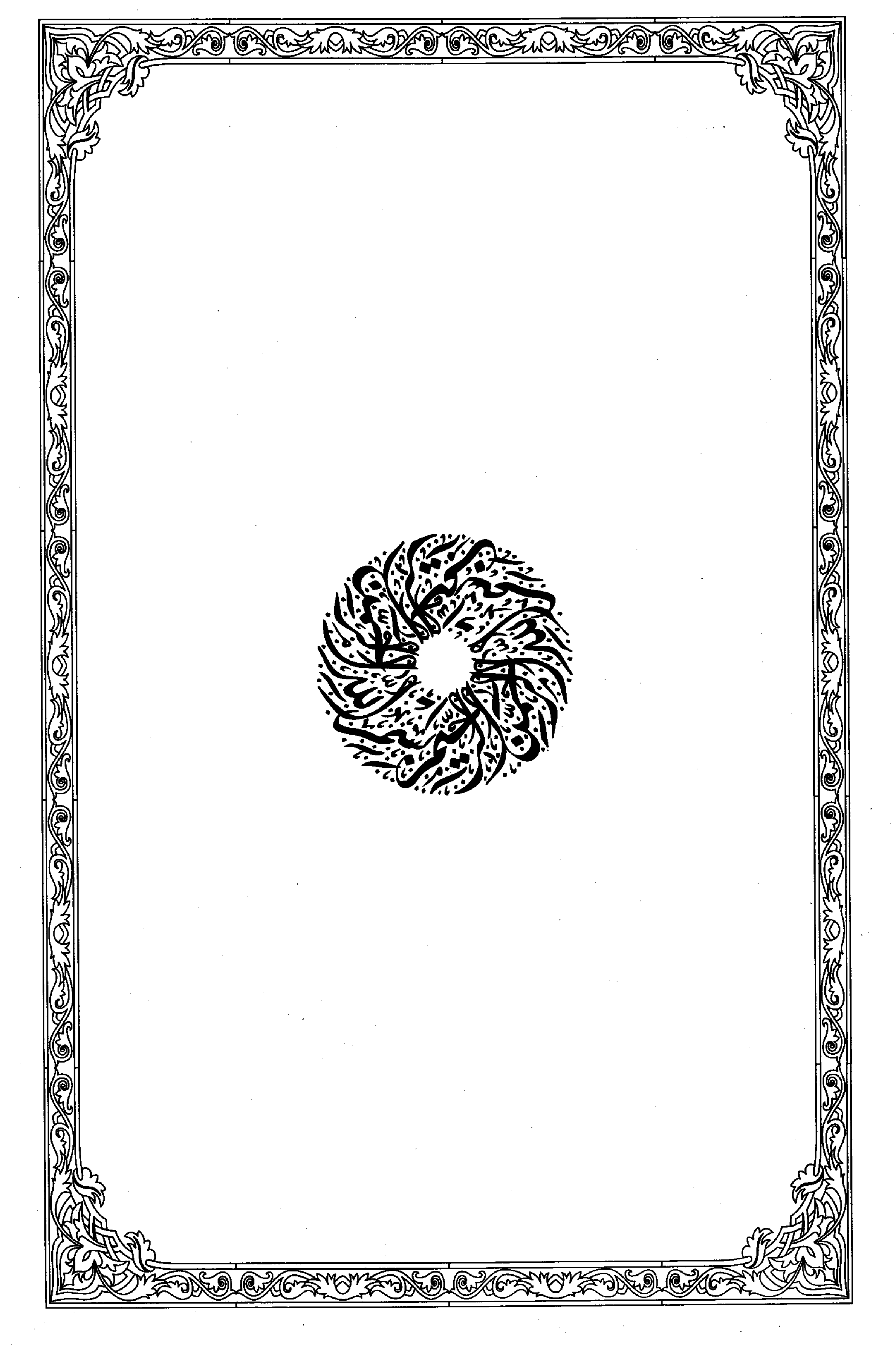


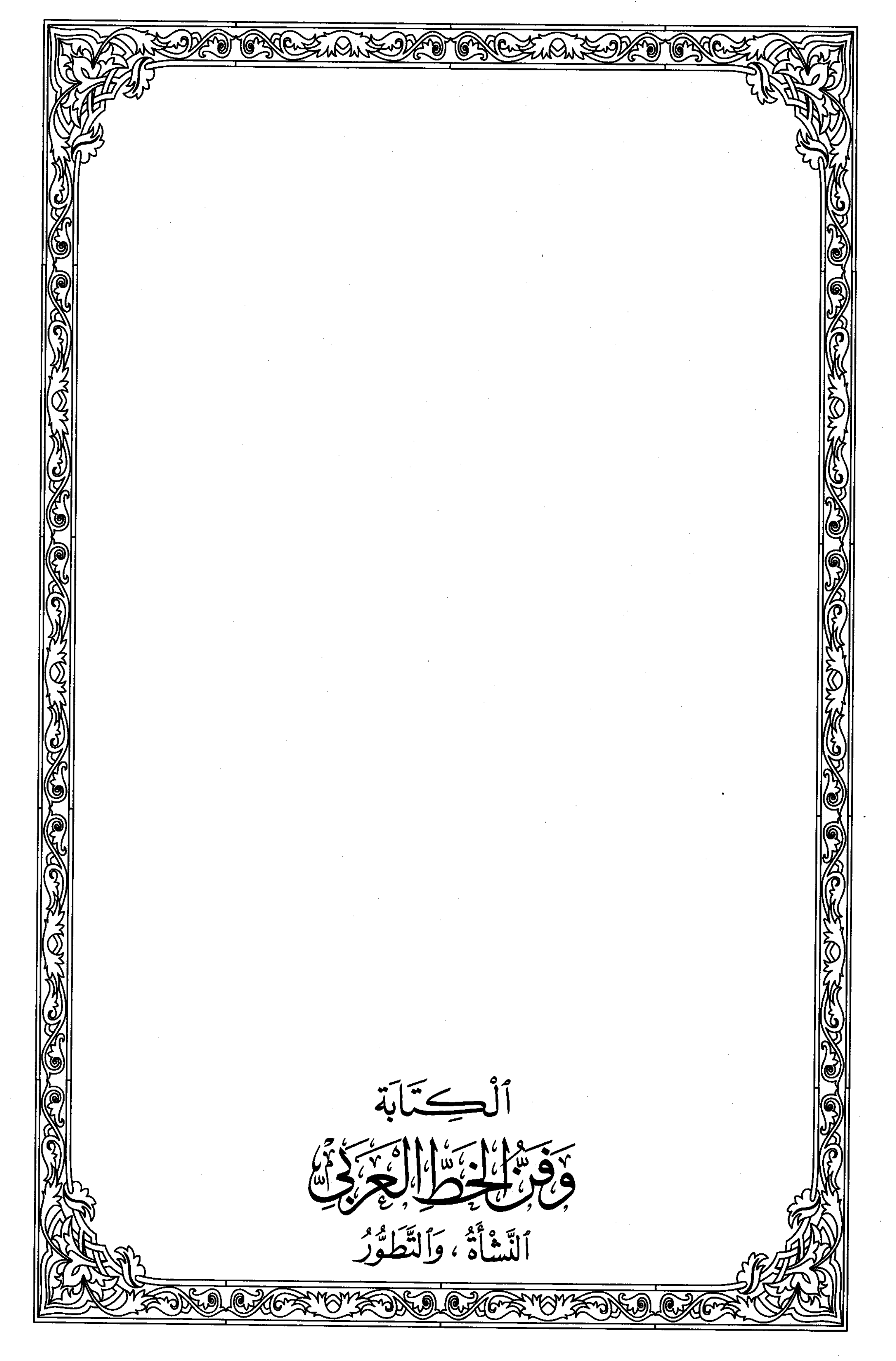
سلسلة الفن الإسلامي
(١)

الكتابة وفن الخط العربي
النشأة، والتطور

تأليف
يوسف ذنون

دار النوادر®





الْكِتَابَةُ

وَفَنُّ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

النَّشْأَةُ ، وَالتَّطَوُّرُ



ردمك: ٦ - ٣ - ٥٣ - ٤٥٩ - ٩٩٣٣ - ٩٧٨ : ISBN
9789933459536



سورية - لبنان - الكويت

مؤسسة دار النوادر م. ف - سورية * شركة دار النوادر اللبنانية ش. م. م - لبنان * شركة دار النوادر الكويتية ذ. م. م - الكويت

سورية - دمشق - ص. ب: ٣٤٣٠٦ - هاتف: ٢٢٢٧٠٠١ - فاكس: ٢٢٢٧٠١١ (٠٠٩٦٣١١)

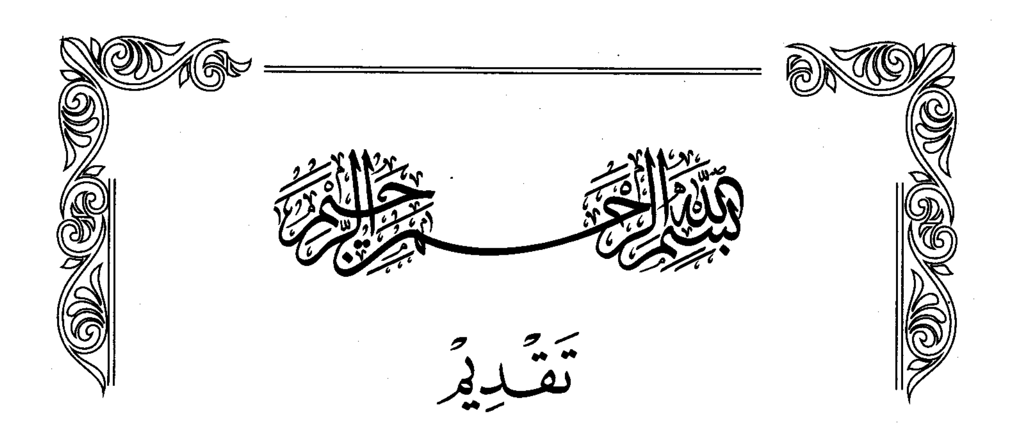
لبنان - بيروت - ص. ب: ١٤/٥١٨٠ - هاتف: ٦٥٢٥٢٨ - فاكس: ٦٥٢٥٢٩ (٠٠٩٦١١)

الكويت - الصالحية - برج السحاب - ص. ب: ٤٣١٦ حولي - الرمز البريدي: ٣٢٠٤٦

هاتف: ٢٢٢٧٣٧٢٥ - فاكس: ٢٢٢٧٣٧٢٦ (٠٠٩٦٥)

www.daralnawader.com info@daralnawader.com

أسسها سنة: ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م نور الدين طالب المدير العام والرئيس التنفيذي



تقديم

باسم الله، والصلاة والسلام على رسول الله النبي الأمي ومن والاه:

هذه تجارب وممارسات وبحوث عمرها نصف قرن من الزمان، ساحتها الخط العربي وما يحيط به بمنظور جديد، وانطلاقة ذاتية تعلماً وبحثاً وتحركاً بمساع حثيثة، حملت عبق الأيام الخوالي، وتجارب الماضي المفعَم برحيق عباقرة القرون الماضية، وإطلالتهم الفنية الإيمانية، وذوب أفكارهم السامية الخلاقة في ظلال أيكة الجمال الوارفة، وتطلعات هدفها نفحات دوحة الجلال بنسماتها العذبة المنعشة للروح، ونعمها التي لا تحصى، وضَوع عطر خيراتها التي تشع نوراً يجوب الآفاق، يسطع سناه ليحتوي مسيرة متنامية تجسدت في مجموعة أبحاث نقتطف منها بعض ما دار في فلك الكتابة العربية وفنها الأسمى (الخط العربي)، وهي تمثل النشأة الأولى، التي كانت منها الصورة التي حملت رسم القرآن عظيم بحرفه المتكامل مبنىً، والمطور قاعدة، والمهيأ تعبيراً، والمنطوق حفظاً.

تتواصل الأبحاث لتعطي مؤشرات لصور التطور الذي شكل صرحاً

ليس له مثيل، قام على محورين: يعالج الأول: الوظيفة المفروضة للكتابة مثل سائر الكتابات في العالم، باعتبارها لغة منظورة تحاول أن تعبر عن اللغة المنطوقة بعرض لواقع قائم، دون التعرض لما فيه من نجاحات أو إخفاقات؛ لأن ذلك له خصوصيات تحتاج إلى تعمق أكبر لا تفي هذه النظرات المؤسسة لأفكار جديدة في هذا التوجه التعريفي؛ لما في ذلك من أبعاد متجذرة في علوم اللغة المختلفة ووظائفها المتعددة.

أما المحور الثاني، وهو الذي يعالج الجانب الجمالي في الرسم الحرفي، الصرح الذي تنوعت مساراته الفنية، جرى تغطيته بتركيز يفصح عن منظور جديد في تطوره، وحقيقة أدواره التاريخية والفنية في ساحاته المترامية، بالإضافة إلى أدوار بعض رجالاته في عملية الخلق والإبداع فيه، تشكل منطلقاً جديداً للتوسع في دراساته، يلاحظ في هذا الجانب: تطور الأبحاث علمياً؛ حيث إنها انطلقت مما هو شائع ومعروف في الدراسات القائمة في أحدث منجزاتها، ومن ثم التحول وثائقياً إلى ما يمكن اعتباره نتائج جديدة، ومعلومات غير مسبوقة، أفرزتها هذه البحوث في نشأة الكتابة ومن ثم فن الخط العربي، ومسارات تطوره وتعدد أنواعه، وصولاً إلى تقديم أمثلة حية في بعض ساحاته التي لم تسلط عليها الأضواء ـ برغم أهميتها ـ تشكل صوراً إيضاحية لما بحث فيه لبعض منها في هذا الفن زماناً ومكاناً، وتنوعاً حضارياً يعكس الحركة الجمالية التي صارت ميزة خاصة بالخط العربي، الذي قدم طبعة جديدة غنية بالجمال والجلال، لغة عالمية يسعد بها البشر عامة؛ وفهم خاص مضاف عند أهله.

ويتمثل الآخر فيها خلاصة ضمن هذا المنظور الجديد، يمكن أن يشكل نظرة طائر على هذا المَعْلَم الفني الكبير الذي له من العمر أكثر من خمسة عشر قرناً، زماناً، ساحته الوطن العربي أولاً، ثم العالم الإسلامي ثانياً، وبعدها توغله في أقطار الأرض قاطبة.

ومما تجدر الإشارة إليه: أن هناك بعض المعلومات قد استجدت؛ مما يجعل ما ورد في بعض هذه الأبحاث حولها، يعتريه بعض النقص، وقد يكون قد تم تلافيه في الأبحاث التي تلته في هذه المجموعة، وربما هنالك بعض آخر لم يعالج، على أمل دراسته وطرحه في أبحاث قادمة ـ إن شاء الله ـ.

أما ما يلاحظ من بعض التداخل بين بعض الآراء القديمة والجديدة، فإن ذلك يؤشر إلى أن الخوض في هذه الموضوعات في هذا الفن قد مر بمراحل، وجاء بشكل تدريجي، وهو يعبر عن تطور أفكار الباحث مما هو مطروح على بساط البحث؛ من متابعة للموضوعات المختلفة، أو توفر مادة، أو وثائق مكتشفة تعين على التوصل لدراسة علمية أكثر نضجاً، وأوسع إحاطة، وأكثر تدقيقاً؛ لأن هذه الأبحاث قد سطرت بتركيز كبير اقتضته الظروف التي أحاطت بإعدادها للندوات أو المؤتمرات، وحتى المجلات العلمية المحكمة التي كان لجميعها حدود في المشاركة والنشر.

وخاتمة لما تقدم: يسعدني أن أسدي جميل الشكر للأخ صالح سعد المطوي؛ لتبنيه طبع ونشر هذه البحوث كمجموعة حسب خصوصيتها،

وبعد اطلاعه عليها، وهو ذو الثقافة التراثية الواسعة، المتابع لنتاجاتها، والمتواصل مع روادها، وشكر كذلك للأخ الدكتور نبيل حجازي المساعد بتعاونـه المثمر على رعاية إعدادهـا للطبـع، والحث على طرحها على الساحة الثقافية العامة والمتخصصة؛ للخروج من مظانها التي نشرت فيها على نطاق محدود، ومعها البحوث التي لم تنشر.

أضيف إلى ذلك: اعتزازي وتقديري للذين لهم فضل معاونتي من العلماء الأجلاء والباحثين الفضلاء، والمؤسسـات العلمية والفنية التي تفوق الحصر. والذين كان لبعضهم فضل دفعي لارتياد هذه الميادين؛ بدعواتهـم للمشـاركة في مؤتمراتهـم وندواتهـم، ومواسـمهم الثقافيـة ومحاضـراتهم، أو كتابة البحـوث لمطبوعاتهم، أو مجـلاتهم العلميـة المحكمة، وكذلك تلامذتي الكثر من مختلف الأقطار الذين أعانوني في متابعاتي في هذا التوجه، وغيرهـم ممن لاحظوا اهتمامي بهذه الفنون، فكانوا رافداً لا ينضب، نهلتُ من معينه بلا حدود، جزاهم الله جميعاً خير الجزاء.

ومما يجب ذكره في الختـام، وهو أن هذه بعض جهـود سـنوات طويلة توالت تمثل أحـد الميادين التي طرقتها بفضل الله، آمل أن تكون مشاركة متواضعة، هي جزء من مجموعة أبحاث في هذا المضمار، تشكل لبنة محـدودة في بناء هذا الصرح الكبير لفن إلهي جليل، وطود شامخ شريف بحاجة أن تستكمل دراساته؛ لما فيه من جوانب كثيرة هي بحاجة لمثل هـذه الأبحاث، والتي هي بحاجة إلى تعاون مؤسساتي كبير لسبر

أحوالها؛ لما لها من انعكاسات حضارية غير محدودة على الجوانب التاريخية واللغوية والفنية والتراثية والتربوية وغيرها، التي لا تنهض الأمة بدونها.

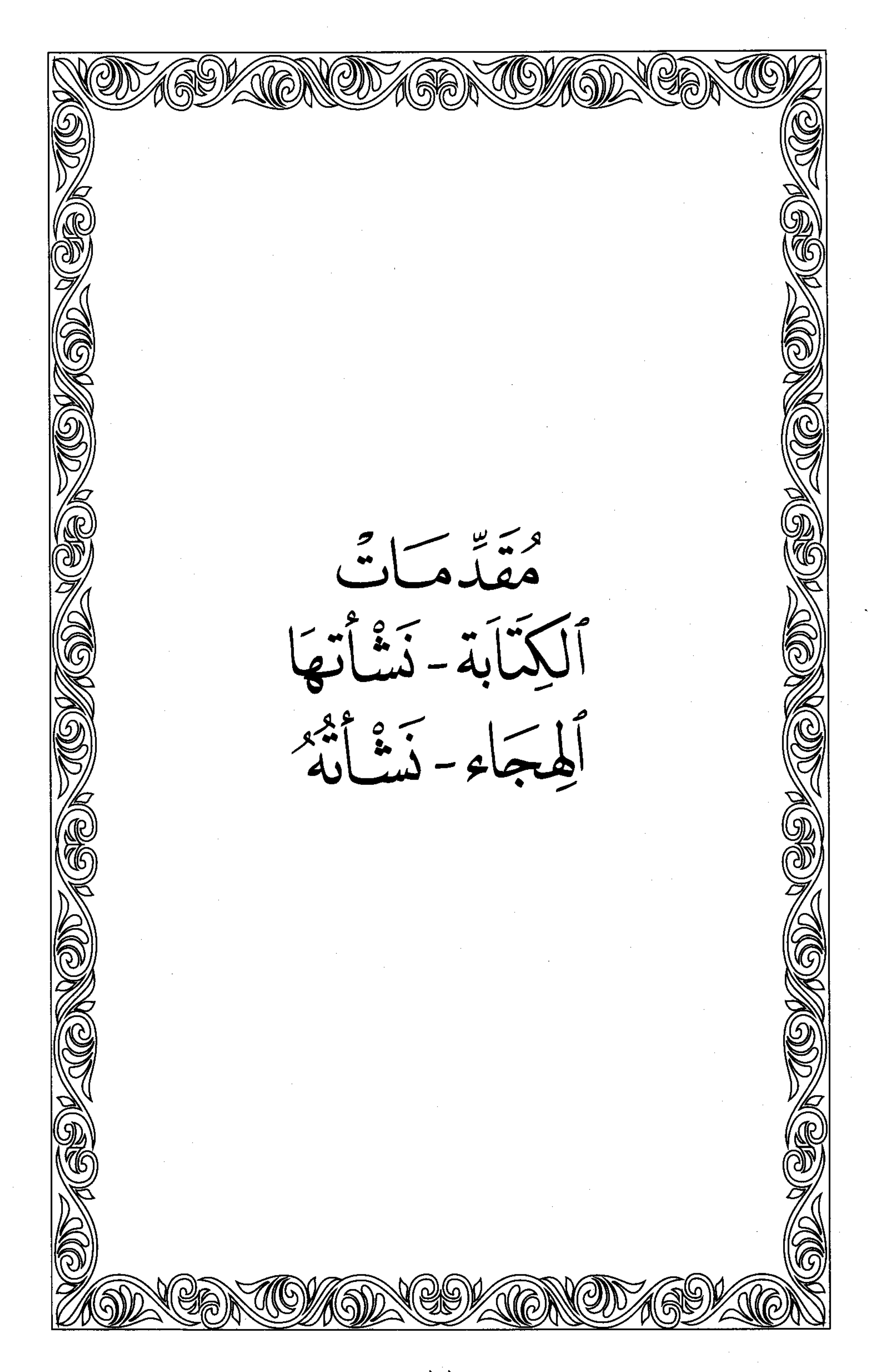
والله الموفق.

يُوسُف ذَنُّون

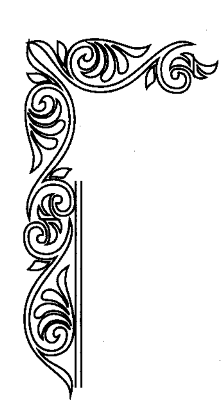
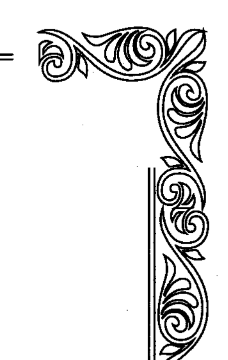
الدوحة، ربيع الأول/ ١٤٢٨هـ

٢٠٠٧/٤/٨م

❐ ❐ ❐



مُقَدِّمَاتٌ
ٱلكِتَابَة - نَشْأتها
ٱلهِجَاء - نَشْأتُهُ

نَشْأَةُ ٱلْكِتَابَة[1]

إن الاستعداد الفطري لدى البشر للرسم ـ منذ أن وجد على سطح الأرض ـ هو الذي دفع الإنسان ـ قبل ألوف السنين في عصوره الحجرية حيثما كان ـ أن يتخذ الكهوف سكناً لتغطية الجدران بالرسوم المختلفة، ويغلب على الظن: أنه لم يفكر أن هذه الوسيلة سوف تصبح من أكبر وسائل التعبير على مر العصور، وتكون نواة ظهور أهم حدث حضاري في العصور القديمة ذي أثر بالغ على الحياة العصرية ألا وهو اختراع الكتابة.

*** الكتابة من الظواهر الإنسانية العامة، الموغلة في القدم:**

لجأ إليها الإنسان كوسيلة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه، وقد أخذت تتطور على مر العصور في مختلف البقاع، فإذا ما أخذنا شكل الكتابة ـ باعتباره وسيلة معرفة هذه الأطوار ـ فإننا نستطيع القول: إن الكتابة ـ في تطورها ـ قد مرت بأشكال رئيسية ثلاثة، لم ترتبط بفترة زمنية معينة، وقد تتداخل في الزمان، فنجد أكثر من شكل كتابي في النص الواحد في زمن معين[2]، وهذه الأشكال هي:

---

(١) مجلة «النبراس» ٥/ ١٩٧٣.

(٢) أنيس فريحة: «الخط العربي» (١٠).

١ ـ الإشارات والرموز[1]:

من أقدم الوسائل التي استعان بها الإنسان للتعبير عن أغراض معينة تهم صاحبها، أو لتنقل إلى الآخرين فكرة محدودة هي: المواد العادية المتيسرة آنياً لدى الإنسان مثل: وضع ثلاثة أحجار أو أكثر بشكل كومة على سطح الأرض تعبر عن التحديد، أو وضع خط أو مجموعة خطوط على شيء معين تعني: ملكيته لشخص ما، أو شد الخيط في اليد يعني: تذكر شيء معين، وهكذا. ومن الأمثلة القديمة في ذلك: ما هو شائع لدى هنود أمريكا الشـمالية في الأنطقة المصنوعة من جلد الغزال الذي يزين بخرز ملون، لكل لون دلالة خاصة، كما أن موضع الخرز في النطاق يدل على تعبير معين، وبذلك سجلت حوادث تاريخية متقنة ـ إلى حد

---

(١) إن التقسيم الذي اتبعناه في تحديد الأدوار يعتمد على شكل الكتابة، ولم يسبق أن اتبع مثل هذا التقسيم؛ إذ أن الدارسين يتبعون تقسيمات أخرى تتداخل فيها الأشكال مع الأصوات في التسميات، فيقال: كتابة صورية، ثم هجائية، انظر:

- «أصل الحروف الهجائية وانتشارها»، طه باقر، سومر، (٢/ ٤١).
- «الخط العربي، نشأته ـ مشكلته»، أنيس فريحة، بيروت، ١٩٦١م.
- «قصة الألفباء»، جورج شهلا، وشفيق جحا، جونيه ١٩٤٨م.
- «كتبوا على الطين»، إدوارد كييرا، ترجمة: محمود حسين الأمين، بغداد، ١٩٦٢م.

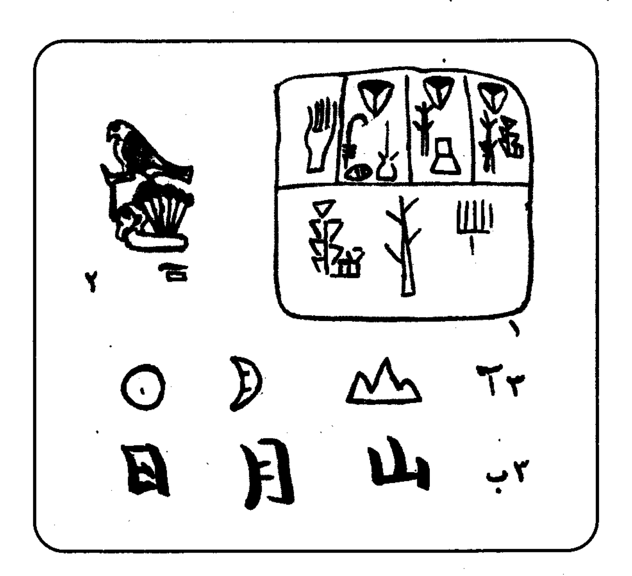
- Dringer, D. Writing, London 1965.
- Doblhofer, E. Voices in Stone, London 1961.

ما[1]ـ، ولا زال الإنسان في الوقت الحاضر يستعمل مثل هذه الإشارات والرموز.

٢ ـ الكتابة الصورية:

إن التعبير بالكتابة الصورية يتم برسم شكل مبسط ليعطي دلالة معينة، وقد تنوعت هذه الدلالات على اختلاف العصور، ويمكن تقسيمها ـ حسب اختلاف تعبيرها ـ إلى ما يلي:

أ ـ الصورة المادية: ظهرت هذه الكتابة في جميع الحضارات الأولى: في العراق، ومصر، والصين، والمكسيك، وهي تقوم على رسم الشيء المراد التعبير عنه عيناً، فرسم السمكة يعبر عن السمكة ذاتها، وكذلك رسم اليد والنجم والسنبلة، وهكذا[2].



(١) طه باقر: ٤١.

(٢) Doblhofer, 28.

(١) رقيم طيني من أواخر الألف الرابع قبل الميلاد (متحف اللوفر) يحوي كتابة صورية هي أصل الكتابة المسمارية، وهو من أقدم الكتابات في العالم.

(٢) كتابة صورية معنوية تعني: (انتصر الملك عند بحيرة الحربة، وأسر ٦٠٠٠ فرد من أعدائه)، وهي بداية الكتابة الهيروغليفية تعود إلى حكم الأسرة الأولى بحدود سنة ٢٩٠٠ قبل الميلاد.

(٣) أ ـ كتابة صورية صينية قديمة ترمز إلى الجبل والقمر والشمس.

(٣) ب ـ كلمات صينية معناها الجبل والقمر والشمس، لاحظ الشبه بين العلامات القديمة والحديثة «قصة الألفباء».

ب ـ **الصورة المعنوية**: لم تعد الصورة في هذه الكتابة تعبر عن المعنى المادي فقط، وإنما صارت تحوي الدلالة المعنوية للشكل، فمثلاً: رسم النجم صار يدل على السماء، والإله. ورسم الشمس صار يدل على الضوء والنهار، ورسم القدم يدل على السير أو القيام، وهكذا. وما رسم الجمجمة والعظمين المتقاطعين على الأشياء الخطرة والسامة إلا امتداد لهذا النوع من الكتابة في الوقت الحاضر، وأمثالها كثيرة[1].

ج ـ **الصورة المقطعية**: لقد كانت الصورة المقطعية الخطوة الأولى نحو الكتابة الهجائية، وفيها فقدَ الشكل معناه المادي والمعنوي، واحتفظ بالدلالة الصوتية، وهي نوعان:

أولاً ـ الكلمة المقطعية: في هذه الحالة: فإن الكلمة تمثل مقطعاً واحداً نستطيع استخدامه في تهجئة كلمات تتكون من عدة مقاطع

---

(١) أنيس فريحة: ١١. Doblhofer: 140.

لا علاقة لها بالشكل، وقد ساعد على ذلك: الخصائصُ الفريدة لبعض اللغات القديمة؛ كالسومرية ـ مثلاً ـ؛ فإن كلماتها ـ في الغالب ـ تتكون من مقطع واحد[1]. وعلى سبيل التمثيل: فلو أراد كاتب سومري أن يكتب كلمة (خالد)، فإنه يستعمل مقطعين هما: (خا)، و(لد)، فيرسم عندها شكل (سمكة) التي تلفظ (خا)، ويجانبها شكل ثور، أو طفل الذي يلفظ (لد)[2]، وحينما استعمل القلم المضلع في هذه الرسوم، ظهرت الأشكال المسمارية التي ابتعدت عن الأصل نسبياً، وأصبحت أقرب إلى الرموز، وهذا ما نشاهده في الكتابة السومرية.

ثانياً ـ المقاطع الأولية: في هذا النوع من الكتابة يلجأ الكاتب إلى أخذ المقطع الأول من الكلمات التي قد تتكون من عدة مقاطع، فيستعمل الشكل للدلالة عليه ـ تعتبر هذه الخطوة أول تحليل للكلمة من الناحية الصوتية، لكنها لم تتجاوز المقطع الذي يتكون من صوتين أو ثلاثة أو أكثر[3] إلى الحرف، كما تعتبر الخطوة الأولى نحو وضع حروف الهجاء ـ فإذا أخذنا رسم الأسد الذي يدل على الأسد في الكتابة الصورية المادية، أو على الشجاعة في الكتابة الصورية المعنوية، فإنها في الكتابة المقطعية

---

(١) ناجي الأصيل: «سومر» (٢/ ٥).

من الخصائص الفريدة المميزة للغة السومرية أن كلماتهم ـ على الغالب ـ تتكون من مقطع واحد، فالماء عندهم (آ)، واليد (شـو)، والرجل (لـو)، والسماء (آن)، والأرض (كي).

(٢) طه باقر: (٤٢). إدوارد كييرا: (٧٤).

(٣) دكتور عبد الرحمن أيوب: «محاضرات في اللغة» (١٤١).

هنا تـدل على لفظ المقطع (أ) المتكـون من همـزة مع حركة قصـيرة، وهكذا[١].

د ـ **الصورة الحرفية**: في هذه الكتابة يعبر الشكل عن الحرف الأول من الكلمة، وحينما وصل الإنسـان إلى هـذه الكتابة، تم بذلك اختراع الحروف الهجائيـة التي كانـت فاتحـة عهد جديـد في تاريخ الحضـارة الإنسـانية، ومن أبدع ما أنتجه فكر البشـرية القديم، وتمثلها كتابة طور سـينا، فرسم البيت يمثل حرف الباء أول صوت في كلمة بيت، ورسم اليد يمثل حرف الياء، ورسم العين يمثل حرف العين، وهكذا[٢].

المعنى	مسمارية آشورية	كتابة مسمارية مبكرة	كتابة صورية في الوضع المسماري	كتابة صورية
سماء، إله				
أرض				
جبل				
رأس				
فم، يتكلم				
طعام				
يأكل				
ماء، في				
يشرب				
يذهب، يقف				
طير				
سمكة				
ثور				
بقرة				
حبوب				
شمس، نهار				
يحرث				

(٤) تطور رموز الكتابة المسمارية

من الكتابة الصورية إلى الكتابة الأشورية (عن درينكر)

(١) «قصة الألفباء» (٢٥).

(٢) المرجع السابق (٤٩).

وهنا يجب أن نلاحظ أن بعض أنواع الكتابة لم ترتبط بفترة زمنية معينة؛ فقد وجدت قبل التاريخ، ولا زالت موجودة حتى الوقت الحاضر؛ إذ أن الصورة اليوم هي الأداة الطاغية عندنا في التعبير في كافة المجالات، وفي مقدمتها الصحافة[1]، كما أننا يمكن أن نلاحظ وجود أكثر من شكل من أشكال الكتابة الصورية المتعددة في زمن واحد، فنلاحظ كتابة صورية مادية ومعنوية ومقطعية في كتابة واحدة؛ مثل: الكتابة المصرية القديمة (الهيروغليفية)[2]، وقد استمرت بعض الكتابات الصورية إلى أن انقرضت محافظة على وضعها؛ مثل: الكتابة المتقدمة[3]، بينما نرى بعض الكتابات الصـورية الأخرى قد تطورت إلى أن ابتعدت عن أصلها، إلا أن بعض الآثار الصورية لم تلغ نهائياً منها، ولا زالت بعضها مظاهرها باقية حتى الوقت الحاضر؛ مثل: حرف العين في الكتابة العربية.

٣ ـ الكتابة الرمزية:

تطورت الكتابة الصورية، ومالت إلى الشكل المجرد؛ نتيجة لتداولها بين الأقوام والجماعات المختلفة، أو بعامل الزمن والتطور الطبيعي الذي تقتضيه سنة الحياة، بالإضافة إلى التغيير الحاصل في مواد وأدوات الكتابة وتطورها؛ مما أثر في الشـكل، وخرج به عن مطابقته للطبيعة إلى هيئة

---

(١) أنيس فريحة: (١١).

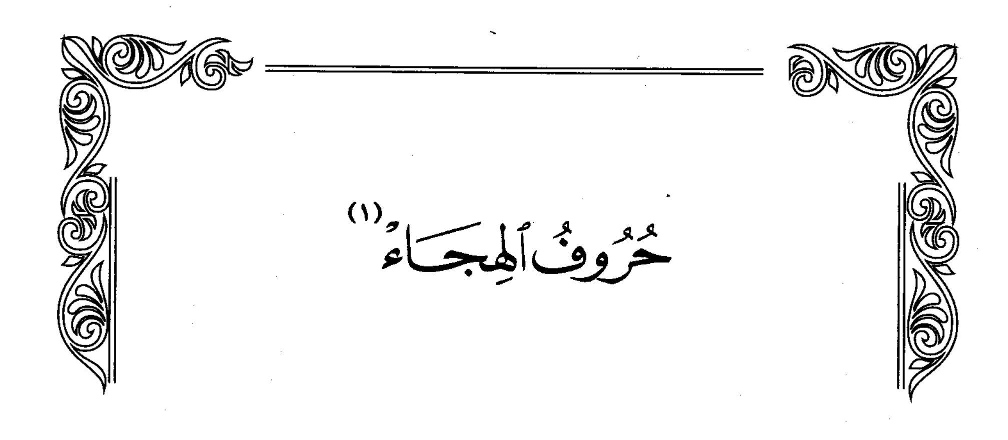
(٢) المرجع السابق: (١٤).

(٣) إدوارد كييرا: (٨٠).

جديدة، ارتباطها الأول بالدلالة الصوتية، وأصبحت مجرد رموز لأصوات معينة.

وقد تمت هذه الخطوة أولاً في الكتابة الصورية المقطعية بنوعيها؛ كما هو الحال في الكتابة المسمارية، والشيء نفسه حدث في الكتابة الصورية الحرفية، التي أخذت تبتعد أولاً فأول عن الشكل الأصلي، حتى أصبحت رموزاً مختلفة في كل لغة، حتى وإن كان الأصل واحداً، ولهذا نضرب مثلاً على ذلك: الكتابة السينائية، التي بدأت صورية حرفية أولاً، وحينما أخذت تتشعب إلى فروع مختلفة، منها: العربية الجنوبية، والكنعانية، والإغريقية، والآرامية، والعبرية، وغيرها، أخذت أشكال الحروف تبتعد عن الأصل، حتى صارت أشكالاً أخرى مرتبطة بالصوت. وقد أطلق عليها: الحروف.

* * *



حُرُوفُ الهِجَاءِ[1]

إن الإشارات والرموز والصور المادية والمقطعية الأولى ـ التي شكلت مكونات الكتابات الأولى في وادي الرافدين، والنيل، والصين، والمكسيك، ونتجت منها الكتابات المسمارية، والهيروغليفية، وغيرها ـ لم تكن لتفي بالتعبير عن الوحدة الصوتية الأساسية في التعبير اللغوي التي نطلق عليها: «الحرف»، لذلك ظلت محاولات الإنسانية مستمرة للوصول إلى هذا الهدف الذي يُجمع الباحثون أن شرف تحقيقه يعود إلى سكان هذه البقعة التي يطلق عليها في الوقت الحاضر: شبه جزيرة العرب، وقد أطلق عليهم: «الساميون».

حينما توصل الإنسان القديم في العراق ومصر إلى الكتابة المقطعية، ممثلةً في الكتابة المسمارية، والكتابة الهيروغليفية، نلحظه وكأنه قد أتم الشوط إلى نهايته، فشغلته أموره الأخرى ـ كما يظهر ـ عن التفكير في تطور الكتابة نفسها، لذلك دامت مئات السنين على هذا الوضع الذي سطر نهايتها ـ كما مر بنا في العُجالة السابقة في العدد الماضي ـ بالرغم

---

(١) مجلة «النبراس» ٦/ ١٩٧٣.

من ظهور علامات معينة في الكتابة الهيروغليفية ذاتِ قيمة صوتية لحرف واحد بعد تطورها، إلا أنها ظلت مجرد عنصر مساعد في نظام للكتابة تغلب عليه الصبغة التصويرية المقطعية، وفيه كثير من التعقيد والغموض[1]، وفي الألف الثاني قبل الميلاد انتشرت في الشمال الغربي من شبه جزيرة العرب ـ وبالذات في فلسطين وسيناء وسورية ـ كتابة صورية ورمزية تعبر ـ بشكل أدق وأكمل ـ عن صوت الحرف، وخاصة الحروف الصامتة، فكانت نواة الأبجدية التي عمت العالم شرقاً وغرباً، فهيأت الوسيلة الضرورية لنقلة حضارية كبرى امتد أثرها حتى الوقت الحاضر، وقد اعتبرت من قبيل المعجزات التي تستحق الاعتراف بالفضل والمكانة الممتازة في تاريخ العالم كما قال العالم فيروللو[2].

*** أصل الحروف الهجائية:**

كثر الجدل بين الباحثين حول أصل الحروف الهجائية، وقد كان القرن التاسع عشر غنياً بالدراسات عن هذه القضية، وامتدت حتى الوقت الحاضر، كلما ظهرت كشوف جديدة في النقوش الكتابية، زادت من احتدام المناقشات، وقد نتج عن ذلك: طرح نظريات مختلفة في أصل حروف الهجاء[3]، ولعل أبرزها:

---

(١) سبتينو موسكاتي. «الحضارات السامية القديمة»، ترجمة: السيد يعقوب بكر، القاهرة: (١٢٠).

(٢) الدكتور سليم عادل، «كنوز متحف دمشق الوطني»، دمشق ١٩٥٩: (١١).

(٣) ما كتب في اللغات الأجنبية في موضوع حروف الهجاء وأصلها ونشأتها =

- **النظرية المصرية:**

وملخصها: أن حروف الهجاء الفينيقية مقتبسة من الخط الهيراطيقي (خط الخاصة، وهو خط عمال الدواوين وكتاب الدولة)، ومن الخط الديموطيقي (خط العامة)، ومنهم من قال: إنها مأخوذة من الخط الهيروغليفي (الخط المقدس)[1]، وقد اختلفوا في التفاصيل: هل إنهم أخذوا الحروف جملة؟ أو أخذوا قسماً منها، واستنبطوا القسم الآخر؟ وهذه النظرة قديمة العهد من زمن الإغريق والرومان، ومنهم: أفلاطون، وديودروس، وبلوتارخ، وتسيتوس، ومن المحدَثين: نورمان، ودي روجه، وهلفي، وإسحق تيلر، وجون بيترس، وفلندرز بتري، وألن كاردنر.

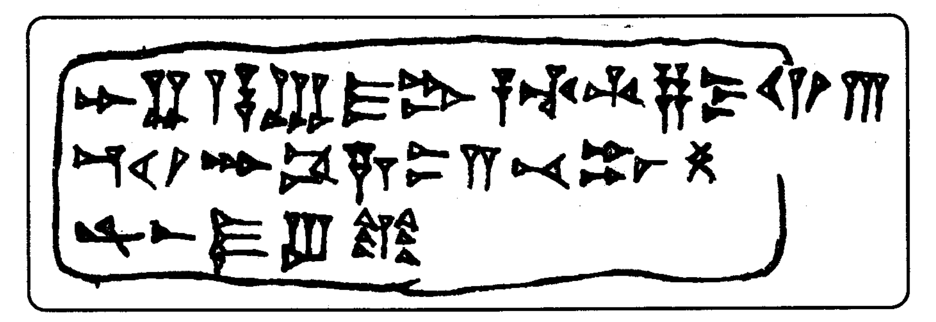
- **النظرية البابلية:**

وتدور حول الخط الفينيقي، ويقول أصحابها: إنه مشتق من الخط المسماري، ومن القائلين بها: ديكه، وهومل، وبايزر، وزمرن، وقد كان

= وتطورها يشكل مكتبة عامرة، ويكفي لمعرفة ذلك مراجعة قائمة الكتب التي اعتمدها الدكتور دافيد درينكر في كتابه بالإنكليزية «الكتابة» من صفحة (١٧٩ إلى ١٨٩)، ولم يؤلف في اللغة العربية في هذا الموضوع حتى الوقت الحاضر إلا كتاب «قصة الألفباء»، وفصول في كتب مختلفة، ومقالات في بعض المجلات، اعتمدنا الكثير منها في كتابة هذه العجالة.

(١) رنيه ديسو «العرب في سوريا قبل الإسلام»، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي (٧٧).

لاكتشاف الفرنسيين سنة ١٩٢٩م مدينة أوغاريت (هجر)[1] الكنعانية في رأس شمره شمالي اللاذقية في سورية أثر في ترجيح هذه النظرية، وفيها اكتشفت أبجدية مسمارية.



حروف أبجدية عددها (٣٢) حرفاً على الشكل المسماري، اكتشفت في رأس شمرة قرب اللاذقية في خرائب مدينة هجر الكنعانية (أوغاريت) سنة ١٩٢٩م، وهي محفوظة في متحف (دمشق الوطني) على رقيم فخاري طوله ٢,٥سم. (عن درينكر)

ـ النظرية الموفقة:

وهي محاولة للتوفيق بين النظرية المصرية والنظرية البابلية، وقد نادى بها: فردريك ديلج.

ـ النظرية الكريتية، أو الإيجية:

وهي تقول: إن أصل الخط الفينيقي مأخوذ من الكتابة التي اكتشفت في جزيرة (كريت)، أو أنها الشكل البدائي للكتابة الفينيقية، ومن القائلين بها: ايفانس، وكزينيس، وفرايز.

---

(١) حليم كنعان، ليست أوغاريت «أغاريت»، بل هجر، مجلة «المعلم» ١/ ١٩٦٨، (٣٦).

ـ النظرية السينائية:

أساسها النقوش التي عثر عليها العالم فلندرز بتري سنة (٤ ـ ١٩٠٥م) في سرابيت الخادم في شبه جزيرة سيناء، والتي رجح الكثير من الباحثين أنها أصل حروف الهجاء، ومنهم: هانزبوير، وكاردنر، وسيته، وكرمه، وليك، وبليك، وبتن، ومارتن، وشبرنكلنك، ومنهم من اعتبرها تتمة للنظرية المصرية، والحلقة المفقودة التي اشتق منها الخط الفينيقي والسبئي. وهي كتابة حرفية صورية، لغتها سامية، وفيها كلمات عربية يمنية.

ـ النظرية الجبيلية:

نادى بها موريس دينان الذي عثر على نقوش تشبه الهيروغليفية هجائية غير مقطعية في الحفريات التي كان يقوم بها في بيبلوس القديمة (مدينة جبيل اللبنانية)، وقدر أن هذه النقوش هي أم الهجاء الفينيقي.

ـ النظرية الفينيقية:

ويرى أصحابها: أن الهجاء نشأ في فينيقية، ولم يكن مستعاراً أو مقتبساً.

ـ النظرية الكنعانية:

وهي وجهة نظر العالم المستشرق ليد سبارسكي[1].

---

(١) إن لفظتي: كنعان، والكنعانيين كانتا تعنيان ـ قبل كل شيء ـ فينقيا، والفينيقيين، ولم تستعملا إلا في عصر متأخر للدلالة على مدلولين أوسع نطاقاً، أحدهما: جغرافي، والآخر: جنسي، فأي عنصر سوري ـ فلسطيني لا ينتمي إلى الآرامية هو كنعاني، وإن كان فينيقياً (سكان المدن الساحلية السورية)، أو مؤابياً، =

وهناك نظريات أخرى تعتمد على الأشـكال الهندسية الشائعة في حوض البحر المتوسط، وتعتبر الأساس لرسوم الحروف الهجائية، وهناك من يدخل أقواماً أخرى في نشوء الهجاء؛ مثل: الحثيين، وغيرهم[1].

وبعد هذا العرض السريع: يظهر أن قضية أصل الحروف الهجائية قضية غامضة، وفيها متسع للدراسة وبسط للقول، ولا تخلو من الأهواء والنزعـات، وحتى التعصـب؛ لأن الأدلة اليقينية لـم تتوفـر حتـى الآن لكي ترجح واحدة من هذه النظريات[2]. فهي تعتمد على النقوش التي استخلصت من باطن الأرض، وقد سلمت من أيدي البلى، فكلما جد جديد، أعيد النظر في كل ما كتب في هذا الميدان، ومثال ذلك: الكتابة السينائية؛ فقد كاد الرأي يستقر ـ منذ أوائل القرن حتى سنة ١٩٤٨م ـ على أنها أصل الهجاء؛ لأنها ـ كما ظهر من دراسـتها في حينها ـ أقـدم وأبسـط كتابة هجائية ظهـرت حتى ذلك الحين؛ فقد قدر أنها تعود إلى القرن التاسع عشر، أو العشرين قبل الميلاد، وأنها سامية اللغة، تعتمد الصورة في أداء الحروف، وقامت حولها دراسات كثيرة، وتحمس لها

= أو أدومياً، أو عمونياً، (سكان الداخل السوري). موسكاتي: ١١٤.

(١) عن هذه النظريات انظر:

ـ طه باقر، «أصل الحروف الهجائية وانتشارها»، «سومر»: ١/ ١٩٤٥، (٤١).

ـ أنيس فريحة، «الخط العربي. نشأته ـ مشكلته»، بيروت ١٩٦١، (١٩).

(٢) فرانسيس روجرز، «قصـة الكتابة والطباعة» ترجمة: الدكتور أحمد حسين الصاوي، القاهرة ١٩٦٩، (٧٧).

كثير من العلماء ـ وقد ذكرنا قسماً منهم فيما تقدم ـ وما إن كشفت نقوش أبجدية في جنوب فلسطين ووسطها، وفي جزر لاكيش وشكيم، وقدر تاريخها: بالقرنين السابع عشر والسادس عشر قبل الميلاد، حتى قام الأستاذ ألبرايت عام ١٩٤٨م بتقديم دراسة تثبت بأدلة أثرية وتاريخية أن الكتابة السينائية ما هي إلا صورة من الأبجدية الكنعانية، تعود إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد[1]، وبهذا تكونت صورة جديدة هزت كثيراً من النظريات المذكورة آنفاً، ونسخت قسماً منها، ولن يكتب لهذه الأبحاث الاستقرار؛ لأن الأداة الفنية ـ وهي النقوش الأولى للأبجديات المختلفة ـ قد ضن بها الكشف الأثري، أو سطت عليها عاديات الأيام.

وتتغير صورة الأبجدية ـ نسبياً ـ في نهاية الألف الثاني والألف الأول قبل الميلاد، وتظهر فيها ملامح جديدة، فيها من الوضوح الشيء الكثير؛ إذ نرى أبجدية تعم شمال شبه جزيرة العرب أطلق عليها: «الكتابة السامية الشمالية»، بينما نجد في الجنوب أبجدية أخرى ـ وإن كانت بينهما أوجه للشبه ـ إلا أنها قليلة، وقد أطلق عليها: «السامية الجنوبية»، أو «العربية الجنوبية»، وإن احتلت جزءاً كبيراً من الشمال في بلاد ثمود وما جاورها، وترجع هذه الأبجديات إلى عصر متقارب، ومنها نشأت جميع الأبجديات في العالم، ماعدا الصينية ـ كما تقدم ـ. أما كيفية تفرع هذه الأبجديات، وأي الفرعين الرئيسيين هو الأصل؟ فقد كان ميداناً رحباً لمناقشات اختلفت فيها الآراء والنظريات، وتكررت صورة الخلاف التي شاهدناها

---

(١) Diringer, D. Writing, London, 1965, p. 117. ـ

في أصل الحروف الهجائية ـ وإن اختلفت المشاهد المعبرة هنا ـ لتميزها بوضوح أكثر من السابق، إلا أن البعد عن الموضوعية، والتعصب الأعمى لعبا دوراً بارزاً في تحديد الأصول والفروع، فعمت التناقضات، وحل الهوى محل العلمية، ولا نغالي إن قلنا: إن عدد وجهات النظر تتعدد إلى درجة قلما تتفق بين باحثين، بالرغم من وجود اتفاق ظاهر على بعض العموميات التي تظهر من خلال الصورة السريعة التي نعرضها فيما يلي:

ـ الكتابة السامية الشمالية:

وهي الكتابة التي تطورت إلى الكنعانية والفينيقية، وهناك من يقول: إلى الآرامية أيضاً، أما الفينيقية، فيعتبرها الباحثون الأصل الذي اشتقت منه الكتابة الإغريقية مصدر كل الكتابات الأوروبية قديمها وحديثها ـ على الأرجح ـ، وينظر إلى الخط الآرامي على أنه مصدر الكتابات السريانية، والعبري المربع، والنبطي، والتدمري، والحضري، والبهلوي، والهندي، وإن كان هناك من يقول: إن أصل الكتابة الإغريقية والهندية من الكتابة العربية الجنوبية، وينظر إلى الخط النبطي باعتباره مصدر السينائي الحديث، الذي يعتبر أهم مصدر لظهور الكتابة العربية الحالية[1].

ـ الكتابة السامية الجنوبية:

وتسمى ـ كما قلنا ـ: العربية الجنوبية، وخطها يسمى: (المسند)، وقد شاعت في بلاد العرب السعيدة (اليمن)، وقد اختلف في تحديد

---

(١) النظرية السائدة قبل أن نرجح أن الكتابة الحضرية هي مصدر نشوء الكتابة العربية.

موقعها من تاريخ الأبجدية، فاعتبرت هي الأصل، والسامية الشمالية فرعاً منها، وقيل العكس، كما نظر إليها باعتبارها أصل الكتابة الإغريقية، ولها تسميات متعددة بقدر أسماء الدول العربية القديمة التي استعملتها، فقيل: الخط المعيني، والسبئي، والحميري، ويلحظ أن هذه الكتابات تعتمد في رسمها على الخطوط الهندسية المنتظمة، وتهتم بالترويس في أطراف الحروف، وقد شاع هذا الخط في شمال شبه جزيرة العرب أيضاً في الكتابات الثمودية، واللحيانية، وكتابات سكان الصفا جنوب دمشق مع تطوير بسيط، وعبرت الكتابة السبئية البحر الأحمر، فاستوطنت الحبشة وتفرعت إلى عدة خطوط، منها: الجعزي، والأمهري، ولا زالت موجودة حتى الوقت الحاضر بعد تطويرها، بينما انقرضت الكتابة العربية الجنوبية في موطنها الأصلي في الجنوب والشمال[١]، ولم يبق منها سوى أثرها في الكتابات العربية الكوفية .

---

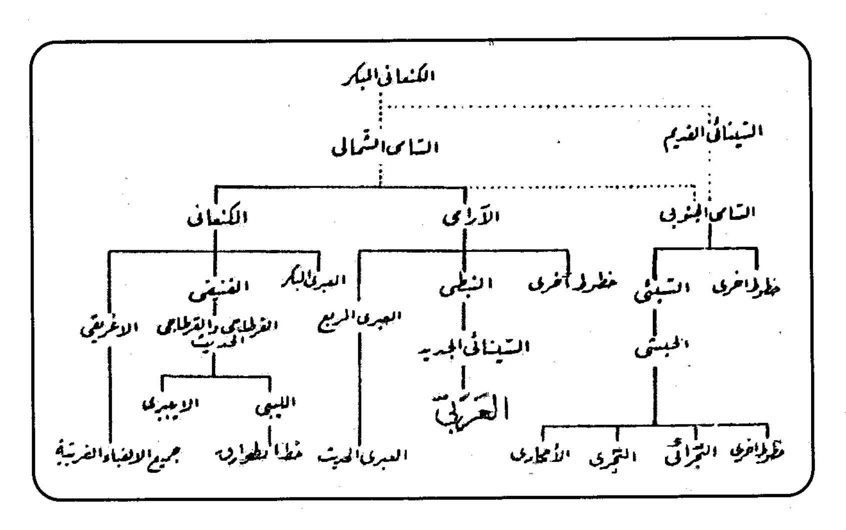
(١) اعتمدنا في كتابة هذه الخلاصة على المراجع التالية، وفيها تفاصيل وافية لما ذكر:

- إسرائيل ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية»، مصر، ١٩٢٩م.
- حفني ناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية»، ط٢، القاهرة، ١٩٥٨م.
- جرجي زيدان، «العرب قبل الإسلام»، بيروت.
- جواد علي (الدكتور) «تاريخ العرب قبل الإسلام»، ج٧، المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٧م.
- رنيه ديسو، «العرب في سوريا قبل الإسلام»، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، الدار القومية، مصر. =

= ـ عثمان صبري، «نحو أبجدية جديدة»، القاهرة، ١٩٦٤م.

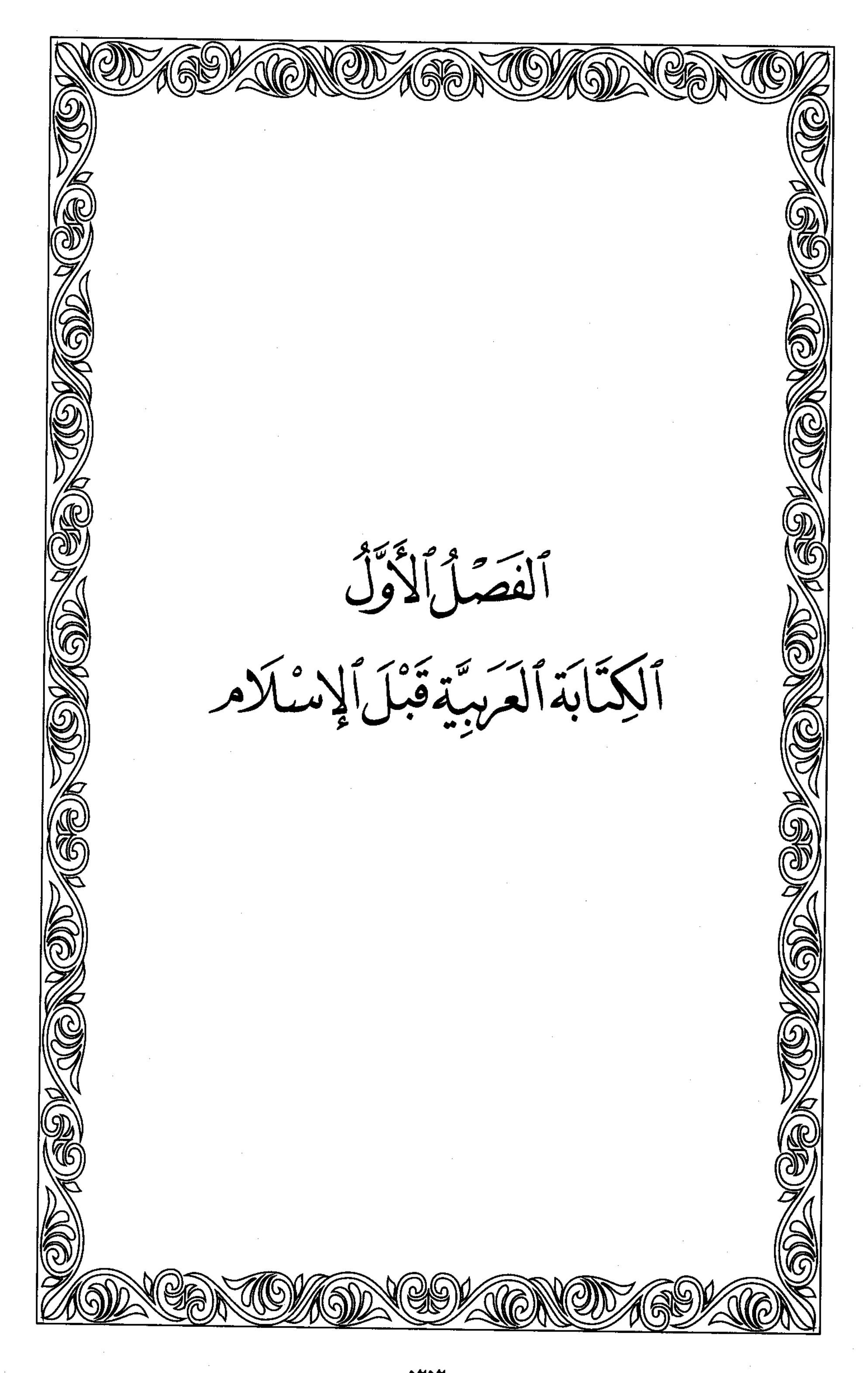
ـ نسيب وهيبة الخازن (الشيخ)، «من الساميين إلى العرب»، بيروت.

ـ نلسن ورفاقه، «التاريخ العربي القديم»، ترجمة: الدكتور فؤاد حسنين علي، القاهرة، ١٩٥٨م.



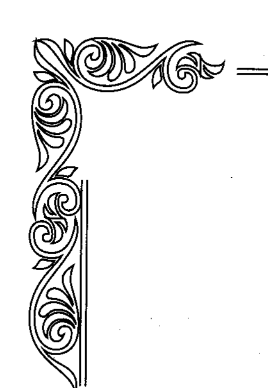
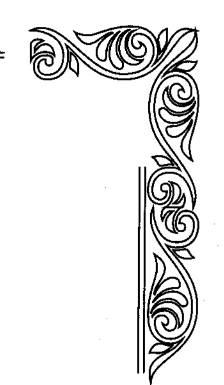
فروع الكتابات السامية الشمالية الجنوبية، مع فرضية أن بعض العلاقات والأصول لا زالت مبهمة ممثلة بالخطوط المنقطة، والكتابات الأخرى المتفرعة من السامية الجنوبية، بالإضافة إلى السبئية، والمعينية، والحميرية، والقتبانية، والحضرموتية في جنوب شبه جزيرة العرب، واللحيانية، والددانية، والثمودية، والصفوية (نسبة إلى منطقة الصفا جنوب مدينة دمشق) في شمالها، أما فروع الآرامية الأخرى، فهي الخط التدمري، والحضري، والسرياني، والمندائي، والمنشائي، والهندي، والبهلوي، والصغدي، والايغوري، والمغولي، والأرمني، والكرجي، وما تفرع منها (Diringer, D. Writing ,London 1965 ,p. 125).

* * *



الفَصلُ الأَوَّلُ

الكِتَابَة العَرَبِيَّة قَبْلَ الإسْلَام

إيضاح

أخي صالح ـ حفظه الله ـ!

تفضلتَ بالسؤال عمّا يَسّرَهُ المولى ﷻ لي من البحث في نشوء الكتابة العربية قبل الإسلام، والتي تتمثل فيها عدة جوانب يمكن تلخيصها فيما يلي:

١ ـ نشوء الكتابة في المصادر العربية القديمة.

٢ ـ نشوء الكتابة العربية قبل الإسلام عند الدارسين من الغربيين في نشوء الكتابات.

٣ ـ ما تعرضتْ له المراجع العربية المعاصرة عن نشوء الكتابة العربية.

فإذا ألقينا نظرة عجلى على ما جاء عن نشوء الكتابة في المصادر العربية القديمة، فإننا نجد ـ فيما توفر منها ـ: أن أول من حاول الإلمام بها هو ابن النديم (المتوفى سنة ٣٨٥هـ) على الأرجح في كتابه «الفهرست»، ثم تلته محاولة القلقشندي (المتوفى سنة ٨٢١هـ) في كتابة «صبح الأعشى»، وهي الأشمل في المصادر القديمة، وقد أخذتها المراجع

الحديثة مع ما عثر عليه في غيرها، وكانت محاولة الدكتور جواد علي في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام»، ومفصله، هي الأوسع في الاستقصاء في الوقت الحاضر، وقد نظر إليها نظرة شك وريبة، متابعاً في ذلك نظرة الدارسين الغربيين إليها، التي بلغت ـ في رأي البعض منهم ـ على اعتبارها نوعاً من الخرافة.

لقد انطلقت دراسة الغربيين لنشوء الكتابة العربية قبل الإسلام بعد البحث الأثري، واكتشافهم الكثير من النقوش الكتابية في مختلف اللغات قبل الإسلام، بما فيها بعض النقوش العربية وغيرها؛ كالآرامية، وما اشتق منها من الكتابات الأخرى؛ كالنبطية، والتدمرية، والرهاوية، وتطورها السرياني، وكذلك الكتابة العربية الجنوبية (المسند)، وقد رجح لديهم أن الكتابة النبطية هي الأصل الذي رشحت منه الكتابة العربية، وقد سارت على نهجهم المراجع العربية الحديثة، بعد أن عرضت الروايات العربية القديمة، ولكنها تابَعتْ فيها آراء الدارسين الغربيين في التشكيك فيها، واستقرت أغلبها على أن الكتابة النبطية كانت مصدر نشوء الكتابة العربية، وإن كان البعض يُصرّ على أن (المسند) هو المصدر.

وقد أخضعتُ ما تقدم ذكره للدراسة والبحث العلمي الرصين، فكان من ذلك نتائج جديدة تختلف عما هو مطروح في نشوء الكتابة العربية قبل الإسلام، وقد لخصتها أخيراً في بحوث ثلاثة تغطي مرحلتها قبل الإسلام، وهي:

البحث الأول: حاولت لملمة الروايات العربية في نشوء الكتابة

عامة، والكتابة العربية بصورة خاصة، وبعد دراستها، تبين أنها ليست موضع شك، ولا هي خرافات، إنما هي تنبع من جذور تاريخية أثّر عليها تراخي الزمن، وتأثير فهم رواتها غير المتخصصين في تاريخ الكتابات، كذلك مؤثرات الثقافات المختلفة التي طبعتها بمفاهيمها طوال العصور التي صحبت انتقالها، وقد تبينت جذورها التي سلط الضوء عليها البحث، والذي كان بعنوان: «نشوء الكتابة العربية برأي القدماء ودلالاتها» المنشور في مجلة «بين النهرين» ١١٣ ـ ١١٦/ ٢٠٠١م.

البحث الثاني: جرى التركيز فيه على أثـر الكتابة العربية الجنوبية ـ التي عـرف قلمها بـ (المسند) ـ في نشوء الكتابة العربية، والتي أطلق عليها البعض: «نظرية المسند»، أو «النظرية الحميرية»، وقد أثبت البحث أن لا علاقة لهذه الكتابة من ناحية أشكال الحروف بأشكال حروف الكتابة العربية، وإنما كان لها أثر فعالٌ في الجانـب التنفيذي بالأداء الهندسـي «المبسوط»، أو «اليابس» الذي أفرز الخطوط الموزونة، وكذلك شكل الترويس الذي يعلو هامات الحروف العربية القائمة، هذا بالإضافة إلى تناغم الأداء الصوتي وتكامله؛ إذ أنها هي الكتابة التي وضعت رسـوماً لجميع الأصوات الأبجدية، بما فيها الروادف «ثخذ ضظغ»، والتي بلغت (٢٩) رسماً، بينما بقية الكتابات الشمالية الأخرى؛ كالفينيقية، والآرامية، وما اشتق منهما، كانت رسوم حروفها (٢٢) رسماً فقط، وإذا أضفنا لها أن بعض الكتابات العربية الشمالية قد كُتِبَت بقلم المسند، فمن كل ذلك نتبين العلاقة بينهما التي جاءت في الروايات العربية القديمة التي أوضحها

بحثي الثاني الموسوم «قلم المسند والكتابة العربية المبكرة» المنشور في مجلة «آفاق عربية» ١١، ١٢/ ١٩٩٨م، وقد قَدَّمْتُهُ بعنوان: «قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية».

البحث الثالث: ويأتي البحث الثالث ليقدم نظرية جديدة في نشوء الكتابة العربية قبل الإسلام بعد مضي أكثر من قرن ونصف على آخر النظريات الغربية السابقة، والنظرية الجديدة تستند على معطيات بعض الروايات العربية من ناحية، وعلى المكتشفات الأثرية المستجدة في المنطقة العربية، والتي كان من أبرزها: تسليط الأضواء على دولة عربية لها شخصيتها المميزة، وكيانها المستقل، والتي لم تذكر عنها المصادر العربية القديمة إلاّ رواية تؤشر وجودها، ولكنها تفتقر إلى ما يفيد عن هذه الدولة، إلا ما يتعلق بسقوطها المأسوي المشوب بالخيال الروائي، وهي الدولة التي صمدت أمام جبروت الرومان بشخصية اثنين من أباطرتهم، وعاصرت الفرس في دولتهم الفرثية مستقلة منيعة الجانب إلى أن أسقطها الساسانيون سنة ٢٤١م، وهي «دولة الحضر» التي سيطرت على الجزيرة الفراتية لعدة قرون، فبعدت أخبارها، وطواها النسيان، وكشفتها الآثار الماثلة للعيان بعظمتها حتى الوقت الحاضر.

وللحضر كتابتها الخاصة المستمدة من الكتابة الآرامية بتطوير وإبداع، وقد رجحت عندي ـ لدى البحث ـ: أن الكتابة العربية مستمدة منها هي الأخرى بنفس الطريقة التي سلكتها الكتابة الحضرية بتطوير بعض حروفها، وإبداع البعض الآخر، وهذا ما يلخص في ثنايا البحث الذي قدمته إلى

(المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين) في ٢٠٠١/٣/٢٠م، والموسوم بـ «الكتابة الحضرية وأثرها في نشوء الكتابة العربية» الذي أقامته مديرية الآثار والتراث العراقية في بغداد، وقد أيد البحث الدارسون المختصون بتاريخ الحضر، وقد طلبه الباحث في الكتابات القديمة الدكتور جون هلي؛ بالرغم من أن البحث مكتوب باللغة العربية، وكان المقرر أن ينشر ضمن كتاب المؤتمر الذي نُهب ضمن ما نُهب من آثار المتحف العراقي في جريمة الغزاة وصنائعهم في العراق الجريح، وقد نشر ما يفيد في هذه النظرية الجديدة في جريدة «أخبار العرب» الإماراتية في شهر آذار/ مارس سنة ٢٠٠١م في حلقتين. وفيما يلي هذه البحوث الثلاثة.

والله الموفق.

يُوسُف ذَنُّون

الدوحة في ١١/ ربيع الآخر/ ١٤٢٦هـ

٢٠٠٥/٥/١٩م

❑ ❑ ❑




نُشُوءُ الكِتَابَةِ العَرَبِيَّةِ بِرَأيِ القُدَمَاءِ وَدَلالاتِهَا[1]

إن موضوع نشـوء الكتابة العربية من الموضوعات التي تشغل بال الباحثين حتى الوقـت الحاضـر؛ لما طُـرح عـن هذه النشـأة من الآراء المتضاربة، والتي لم تستقر على رأي راجح، وقد سبقت في ذلك المصادر العربية في إلقاء بعض الضـوء على هذه النشـأة، فقدمـت عدة روايات للإحاطة بها، وهي تشـكل عدة نظريات قلما جرت محاولة لدراستها، والخروج بنتيجة واضـحة فيها، ولربما حدث العكس، فقد وقف منها الدارسون المحدَثون بين رافض لها، أو مشكك فيها، والقليل من حاول التوفيق بينها وبين النظريات الحديثة التي تميل إلى أن أصل الكتابة العربية قد تطور من الكتابة النبطية، أو السريانية، أو غيرها من الكتابات المتطورة عن الكتابات الآرامية في شـمال الجزيرة العربية، ونَسـوا أو تناسَـوا أن الروايات العربية هذه هي أقدم الروايات عن نشوء الكتابة بعامة، والكتابة العربية بخاصة، والأهم من ذلك: أن هؤلاء الرواة ـ عموماً ـ لم يكونوا من ذوي الثقافة الكتابية التي تيسرت للمحدثين، هذا إضافة إلى استعمالهم تعابير تختلف دلالتها في وقتها عن وقتنا هـذا، والأهـم من ذلك: أنها

---

(١) مجلة «بين النهرين» العراقية، العدد ١١٣ ـ ١١٦/ ٢٠٠١م.

روايات تناقلتها أجيال وأجيال حتى قيض لها أن تسجل، وقد حملت ما حملت من التداخلات المختلفة، لذلك يجب التعامل معها على ضوء فهم يحيط بمدلولاتها العميقة، وردها إلى مصادرها التي نسجت عليها يد الزمن غلالة جعلت التبصر فيها صعباً، زادها الخيال بعداً عما يساعد على التعرف على كوامنها إلا بشكل محدود.

لقد توالى الرواة في ذكر منشأ الكتابة العربية منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) نذكر منهم ـ على سبيل المثل ـ: كعب الأحبار (ـ ٣٢هـ)، وابن عباس (ـ ٦٨هـ)، مكحول (ـ ١١٦هـ)، والشرقي بن القطامي (ـ ١٥٥هـ)، واستمرت حتى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)؛ حيث وصلتنا بعض هذه الروايات في مصادر هذا القرن، وقد بلغت ذروتها في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كما سيتضح فيما يأتي، وقد حاول ابن عبد ربه (ـ ٣٢٨هـ)[1] الإحاطة بها في القديم، أعقبه ابن النديم (ـ ٣٨٥هـ)[2] في حصرها، إلا أن القلقشندي (ـ ٨٢١هـ)[3] جمع أغلبها، وكذلك فعل جواد علي (١٩٠٧ ـ ١٩٨٧م) في الوقت الحاضر[4].

---

(١) «العقد الفريد»، ط٢، المطبعة الأزهرية، مصر (١٣٤٦هـ ١٩٢٨م)، (ج٣، ص٣).

(٢) «الفهرست»، مطبعة الاستقامة (د. ت) (ص١٢).

(٣) «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، النسخة المصورة عن الطبعة الأميرية، (ج٣، ص٦).

(٤) «تاريخ العرب قبل الإسلام»، المجمع العلمي العراقي (١٣٧٦هـ ١٩٥٧م)، (ج٧، ص٥٦).

إن مصادر هذه الروايات تنقسم إلى قسمين:

الأول: المؤلفات المتخصصة في الكتابة، وهي كثيرة، تحتوي معلومات في فن الخط والإملاء والثقافة المطلوبة للكتّاب وأخبارهم، نذكر منها: كتاب «الخط والقلم» لمحمد بن الليث الخطيب[1] الذي عاصر الرشيد وخلافته (١٧٠ ـ ١٩٣هـ/ ٧٨٦ ـ ٨٠٩م)، هذا في القرن الثاني الهجري (القرن الثامن الميلادي)، وتتزايد في القرن الثالث الهجري بشكل كبير، وقد أحصينا منها ثمانية عشر مؤلفاً، نذكر ما طبع منها، وهي: «كتاب الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» لأبي القاسم عبدالله بن عبد العزيز البغدادي مؤدّب الخليفة العباسي المهتدي بالله (خلافته ٢٥٥ ـ ٢٥٦هـ/ ٨٦٩ ـ ٨٧٠م)[2]، و«رسالة في الخط والقلم» لابن قتيبة (ـ ٢٧٦هـ)[3]، و«كتاب الكتّاب» لابن درستويه[4] الذي ألفه للمعتضد بالله (خلافته ٢٧٩ ـ ٢٨٩هـ/ ٨٩٢ ـ ٩٠٢م)، و«الرسالة العذراء» للشيباني (ـ ٢٩٨هـ)[5]، وهكذا استمر في بقية القرون التالية بشكل متزايد.

---

(١) ابن النديم، مصدر سابق، (ص١٨١).

(٢) تحقيق هلال ناجي، مجلة «المورد»، ع٢، م٢، ١٩٧٣م.

(٣) نشرها حاتم صالح الضامن في مجلة «المجمع العلمي العراقي»، ج٤، م٣٩ سنة ١٩٨٨م، وهلال ناجي في مجلة «المورد»، م١٩، ع١، سنة ١٩٩٠م.

(٤) نشره لويس شيخو في طبعتين في بيروت سنة ١٩٢١، ١٩٢٧م، وطبع بتحقيق إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي في الكويت سنة ١٩٧٧م.

(٥) نشرها محمد كرد علي في كتاب «رسائل البلغاء» سنة ١٩١٣م على أنها لإبراهيم بن المدبر، وكذلك فعل زكي مبارك سنة ١٩٣١م، وقد ثبت =

الثاني: المصادر التاريخية والأدبية وغيرها، والتي تعرضت لنشأة الكتابة، وهي ـ أيضاً ـ كثيرة جداً، نذكر بعضها ـ وخصوصاً المطبوعة ـ من القرنين الثالث والرابع الهجريّين (التاسع والعاشر الميلاديّن)؛ لأنها مصادر ما تلاها من المصادر، مثل: «السيرة النبوية» لابن هشام (٢١٨هـ)[١]، و«عيون الأخبار» لابن قتيبة[٢]، و«فتوح البلدان» للبلاذري (ـ ٢٧٩هـ)[٣]، و«تاريخ الرسل والملوك» للطبري (ـ ٣١٠)[٤]، و«كتاب المصاحف» للسجستاني (ـ ٣١٦هـ)[٥]، و«الاشتقاق»، و«جمهرة اللغة» لابن دريد (ـ ٣٢١هـ)[٦]، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه (ـ ٣٢٨هـ)[٧]،

= عندي بما لا يدع مجالاً للشك أنها للشيباني؛ لأن جميع نقول المتأخرين عنها تنسبها للشيباني.

(١) تحقيق: مصطفى السقا ورفيقيه، ط٢، مصر، (١٣٧٥هـ ١٩٦٢م)، (١/ ٤٣).

(٢) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية (١٣٨٣هـ ١٩٦٣م)، (م١، ص٤٣).

(٣) القسم الثالث، حققه صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م، (ص٥٧٩).

(٤) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ١٩٦٦م، (ج١، ص٢٠٣).

(٥) صححه: آرثر جفري، مصر (١٩٣٦م ١٣٥٥هـ)، (ص٤).

(٦) «الاشتقاق»، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، منشورات مكتبة المثنى ـ بغداد (١٣٩٩هـ ١٩٧٩م)، (ص٣٧٢). «جمهرة اللغة»، ط١ دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد، الدكن ١٣٤٥هـ (ج٢، ص٩١).

(٧) مصدر سابق، (ج٣، ص٣).

و«مروج الذهب ومعادن الجوهر» للمسعودي (٣٤٦هـ)[١] و«كتاب التنبيه على حدوث التصحيف» لحمزة الأصفهاني (ـ ٣٦٠هـ)[٢]، و«الفهرست» لابن النديم (ـ ٣٨٥هـ)[٣]، و«الصاحبي» لابن فارس (ـ ٣٩٥هـ)[٤]، ومن ثَمَّ توالت مصادر أخرى تترى طوال العصور التالية، وان كانت لم تضف ما يفيد في نشأة الكتابة العربية إلا ما ندر؛ لأنها رددت ما أوردته المصادر المار ذكرها.

لقد تعددت روايات المصادر العربية في نشأة الكتابة العربية التي توفرت لدينا، والتي يمكن حصرها فيما يأتي:

ـ روايات التوقيف:

وهي الروايات التي تنسب نشوء الكتابات بصورة عامة، والكتابة العربية منها، بصورة خاصة إلى أنها توقيف من عند الله ﷻ، أوحاها إلى الأنبياء، وعلى رأسهم آدم ـ عليه السلام ـ، أو الذين أتوا بعده؛ مثل: النبي إدريس، أو النبي هود، أو النبي إسماعيل ـ عليهم السلام ـ، إذ ذكرت الرواية الأولى أن أول من كتب الكتاب العربي والسرياني، والكتب

---

(١) دار الأندلس، بيروت ١٩٦٥م، (ج٢، ص١٢١، ١٢٨، ١٤٣).

(٢) حققه: «محمد أسعد طلس، مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٦٨م، (ص٢).

(٣) «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٢).

(٤) حققه: مصطفى الشويمي، المكتبة اللغوية العربية، بيروت (١٩٦٣م ١٣٨٢هـ)، (ص٣٤).

كلها هو آدم ـ عليه السلام ـ قبل موته بثلاث مئة سنة، كتبها على الطين، وطبخه، فلما أصاب الأرض الغرق، وجد كل قوم كتابتهم، فكتبوا بها، فأصاب إسماعيل ـ عليه السلام ـ الكتاب العربي[1].

ـ **روايات الوضع (التوفيق):**

وهو الاختراع من قِبَل البشر، والروايات في هذا الباب كثيرة، يمكن حصرها وجمع شتات مختلف الأقوال التي تندرج في سياق خبر واحد، أو من خلال شخصيات واحدة بزيادة في التفاصيل، أو الاقتصار على جزء من المكان، أو ذكر بعض الأشخاص، أو الخلاف في رسم أسمائهم، وهي:

١ ـ إن أول من وضع الكتاب العربي قوم من الأوائل نزلوا في عدنان بن أُد بن أدد، أسماؤهم: أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت، وصنعوا الكتاب العربي على أسمائهم، ووجدوا حروفاً ليست من أسمائهم، وهي الثاء والخاء والذال والظاء والضاد والغين، فسموها: الروادف، وقد روي: أنهم كانوا ملوك مِدْين، وأن رئيسهم كلمن، وأنهم من ولد المحض بن جندل بن يعصب بن مدين[2].

---

(١) الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى المتوفى سنة ٣٣٦هـ)، «أدب الكتّاب»، تصحيح: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، القاهرة ١٣٤١هـ، (ص٢٨).
ابن فارس، «الصاحبي»، مصدر سابق، (ص٣٤)، ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٢).

(٢) الصولي، «أدب الكتّاب»، مصدر سابق، (ص٢٩)، ابن عبد ربه، =

٢ ـ إن نفراً من أهل الأنبار من إياد القديمة وضعوا حروف ألف ب ت ث، وعنهم أخذته العرب[١].

٣ ـ إن عبد ضخم بن إرم بن نوح، وولده، ومن تبعه أولُ من كتب بالعربية، ووضع حروف المعجم[٢].

٤ ـ إن أول من كتب الخط العربي: حِمْيَر بن سبأ، عُلِّمَه في المنام، قال ابن هشام في «السيرة»: وكانوا قبل ذلك يكتبون بالمسند[٣].

٥ ـ إن أول من وضع الكتاب العربي: نفيس ونصر وتيما ودومة: هؤلاء ولد إسماعيل، وضعوه مفصلاً، وفرقه قادور، ونبت بن هميسع ابن قادور[٤].

٦ ـ إن أول من وضع الخط: نفر من طيء من بولان ببقة، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار، نشر بعدها في مكة، والطائف، وديار مضر،

= «العقد الفريد»، مصدر سابق (٣/ ٣)، المسعودي، «مروج الذهب»، مصدر سابق (٢/ ١٣٤)، ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٢).

(١) ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٣).

(٢) المسعودي، «مروج الذهب»، مصدر سابق، (٢/ ١٢١).

(٣) القلقشندي، «صبح الأعشى»، مصدر سابق، (٣/ ٩).

(٤) ابن عبد ربه، «العقد الفريد»، مصدر سابق، (٣/ ٣)، ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٣).

ووادي القرى، وبلاد الشام[1].

- **روايات الجزم:**

وهو القطع، أو الأخذ من كتابة أخرى سابقة في الزمن، وهذه الروايات تتمثل في:

١ - الجزم من المسند، أو ما سماه البعض بالنظرية الحميرية[2]، وهي النظرية التي وردت في روايات متعددة تشير إلى أن الكتابة العربية قبل الإسلام مستمدة من الكتابة العربية الجنوبية «المسند»، فقيل: إن «الجزم خطنا هذا العربي، وكان يسمى في الجاهلية: (الجزم)؛ لأنه انجزم؛ أي: انقطع عن المسند، والمسند خط حِمْيَر الذي كانوا يكتبونه»[3].

٢ - الجزم من الكتابات السابقة من دون تحديد، وهي روايات ثلاث:

---

(١) البغدادي، «كتاب الكتاب»، مصدر سابق، (ص٤٧)، البلاذري، «فتوح البلدان»، مصدر سابق، (ص٥٧٩)، ابن عبد ربه، «العقد الفريد»، مصدر سابق (٣/ ٣)، ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٢).

(٢) إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية»، دار الفكر العربي، وجامعة بغداد، القاهرة ١٩٦٩م، (ص١٧).

(٣) ابن دريد، «جمهرة اللغة»، مصدر سابق (٢/ ٩١)، ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني النحوي المتوفى سنة ٣٩٢هـ)، «سر صناعة الإعراب»، تحقيق: مصطفى السقا ورفاقه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (١٣٧٤هـ ١٩٥٤م)، (ج١، ص٤٥).

الأولى: تشير إلى المصدر الشمالي، وهي: «إن خطنا هذا سمي الجزم، وأول ما كتب «ببقة» كتبه قوم من طيء، ويقولون: هم من بولان، وكان الشرقي يقول: مرامر بن مرّة، وسلمة بن جزرة، وهم وضعوا هذا الكتاب»[1].

الثانية: تنقلنا إلى الحجاز في الرواية التي تفيد: أن «الذي كتب هذا العربي الجزم رجل من بني مخلد بن النضر بن كنانة، فكتبت حينئذ العرب»[2].

الثالثة: تعود بنا إلى الحيرة، وهي تذكر: أن «أهل الحيرة خطوا الجزم، وهو خط المصاحف، وتعلمه منهم أهل الكوفة، وخط أهل الشام الجليل والسجل»[3].

إن روايات نشوء الكتابة العربية هذه ـ التي أشرنا إليها آنفاً تقدم بشكل يفصح عنها، وتركنا تفاصيلها في مظانها التي ذكرتها لمن أراد الرجوع إليها ـ قد تعرضت للنقد من المتقدمين بطريقة التفضيل أو الترجيح، إلا أن ابن خلدون قد كان من المعارضين لها، وقد شكك في صحتها؛

---

(١) السجستاني، «كتاب المصاحف»، مصدر سابق، (ص٤)، ابن دريد، «الاشتقاق»، مصدر سابق، (ص٣٧٢). الجوهري (إسماعيل بن حماد المتوفى بحدود سنة ٣٩٨هـ)، «الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية»، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، دار الكتاب العربي، مصر ١٣٧٧هـ، (ج٥، ص١٨٨٧).

(٢) ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص١٣).

(٣) البغدادي، «كتاب الكتاب»، مصدر سابق، (ص٤٨).

لأنه يعتبر الكتابة من مقومات الحضارة «من عداد الصنائع الحضرية» ترتبط بمراكز التحضر، وهي أبعد ما تكون عن البداوة، فاستبعد نظريات التوقيف، واعتبر أغلب الروايات الأخرى متعذرة القبول، وقرر أن الكتابة مصدرها اليمن، وكتابة المسند «خط حِمْيَر»؛ لأنها كانت المركز الحضاري المعروف في الجزيرة العربية[1].

أما المحدَثون، فإنهم وقفوا من هذه الروايات ـ بعد الاكتشافات المعروفة للنقوش الكتابية ـ مواقف متباينة تدور بين الرفض والشك، واعتبار بعضها أقرب إلى الخرافة، وبين التحفظ والتريث أو الحياد، والقليل منهم وقف موقف التوفيق بين بعض هذه الروايات، وبين الآراء الحديثة التي رجحت أن تكون الكتابة النبطية هي المصدر الذي تطورت منه الكتابة العربية[2].

إن التعمق في هذه الروايات، والنظر إليها بمنظور يعود إلى زمن إطلاقها أو تدوينها، والتدبر في ضياع معظم معالمها بتراخي الأزمان، وعرضها على معطيات الدراسات الكتابية الحديثة والمعاصرة، نجد أنها تفصح عن كثير من المعلومات الصحيحة التي أفرزتها المكتشفات الأثرية في الحقب الحاضرة، ويمكن أن نتبينها فيما يأتي:

---

(١) ابن خلدون (عبد الرحمن بن خلدون المغربي المتوفى سنة ٨٠٨هـ)، «مقدمة العلامة ابن خلدون»، المكتبة التجارية الكبرى، مصر (د.ت)، (ص٤١٨).

(٢) يوسف ذنون، «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، مجلة «المورد»، م١٥، ع٤، (١٤٠٧هـ ١٩٨٦م)، (ص٩).

١ ـ تشير رواية كتابة آدم ـ عليه السلام ـ على الطين وطبخه، إلى أن هناك كتابة على الطين، وهذا ما لم يعرف إلا في القرن الماضي، حينما اكتشفت الكتابات المسمارية في العراق إثر التنقيبات الآثارية، وتمت قراءتها، وهي ـ بالفعل ـ كتابات متعددة، منها: السومرية، والأكدية وفروعها: الآشورية، والبابلية، وكذلك ماري، وإبلا، والأوغاريتية، وغيرها[١]، يضاف إلى ذلك: أنها من أقدم الكتابات في العالم، ولذلك ربطت بفجر البشرية، وكانت كلها على الطين.

٢ ـ تؤكد الرواية التي تشير إلى أن ملوك مِدْين «أبجد، وهوز...» هم الذين وضعوا الكتابة على حروف أسمائهم، وتؤكد الرواية على أهمية الملك (كلمن)، ومكانته بينهم، وسيطرته التي غطت شمال الجزيرة العربية ووسطها، وحتى مصر، فقد كشفت التنقيبات الآثارية في زنجرلي في بادية الشام على نقش لملك بهذا الاسم هو «الملك كلمو» مكتوب باللغة الكنعانية (الفينيقية) الخالصة القديمة، وهو يرجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد بالتقريب[٢] (انظر: الشكل التالي).

٣ ـ الإشارة إلى مواقع وجود الكتابات المختلفة، ففي الشمال: «بقة»، والأنبار، والحيرة، وتيماء، ودومة الجدل، ومدين، وفي

---

(١) بهيجة خليل إسماعيل، «الكتابة، حضارة العراق»، الجزء الأول، بغداد ١٩٨٥م، (ص٢٣٥).

(٢) سيد فرج راشد، «الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي»، مكتبة الخانجي، القاهرة (١٤١٤هـ ١٩٩٤م)، (ص٨٢).

الحجاز: مكة، والمدينة، والطائف، وفي الجنوب: اليمن، وديار كندة التي كشفت التنقيبات الآثارية الأخيرة عن عاصمتها «القرية» في وادي الفاو، وتفوقها الكتابي في قلم المسند[1].

٤ ـ رواية عبد ضخم بن إرم تؤشر دور الآراميين في التنقل ونشر الكتابة، كما نقلت روايات أخرى كلمات آرامية مثل: مرة، وسدرا، وجدرا، وهي ـ أيضاً ـ مرا مر تؤكد هذه التفاعلات الحضارية بين مختلف اللغات في المنطقة وأصولها الواحدة.

٥ ـ ما ذكر في رواية نظرية الجزم من المسند «النظرية الحميرية»، وما لها من تأثير على الكتابة العربية، فذلك غير وارد في الاستفادة من أشكال حروف المسند، وقد ورد ذلك في الروايات القديمة؛ حيث ذكر: أن «المسند خط حمير مخالف لخطنا هذا»[2]، وتمسك بعض المحدَثين بذلك لا أساس له فعلاً[3]، ولكن هناك تأثيراً آخر، ألا وهو: في طريقة تنفيذ الحرف العربي، وفي الترويسات التي دخلت في القرن الأول

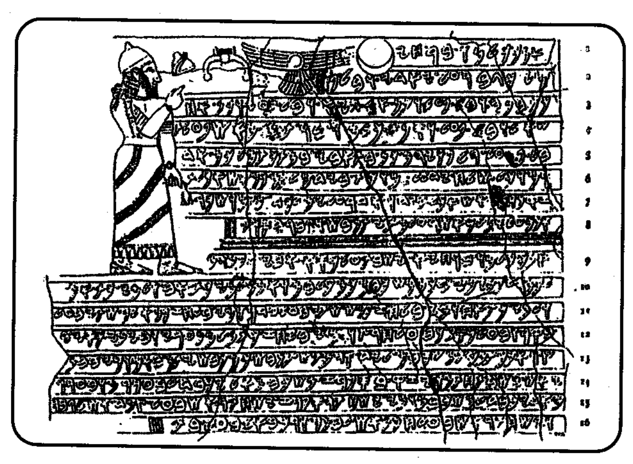
---

(١) عبد الرحمن الطيب الأنصاري، «قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية»، جامعة الرياض (١٤٠٢هـ ١٩٨٢م).

(٢) الجوهري، الصحاح، مصدر سابق ١/ ٤٨٧.

(٣) أحمد حسين شرف الدين، «اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام»، القاهرة ١٩٧٥م، (ص٣٧). فوزي سالم عفيفي، «نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي»، الكويت (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م)، (ص٦٢).

الهجري، التنفيذ المبسوط، أو اليابس (الهندسي)، وقد عالجنا هذا الموضوع في بحثنا الموسوم «المسند والكتابة العربية المبكرة»[1].



شكل يوضح نقش الملك كلمو ـ عن: تاريخ اللغات السامية ٦٣

٦ ـ الإشارة إلى كتابات أخرى عرفت في الجزيرة العربية، منها: «المسند»، و«السريانية»، وغيرهما، ولا بد من الوقوف عند السريانية؛ لأن المسند معروف بالتحديد، فهو الكتابة العربية الجنوبية، أما السريانية، فهي بالرغم من التعريف بها بشكل محدد وواضح في بعض المصادر المار ذكرها؛ كالفهرست ـ مثلاً ـ[2]، إلا أنها استعملت في بعض الروايات؛ لكي تدل على الكتابات غير العربية على اختلاف مسمياتها في الجزيرة العربية، وإن كان المقصود معروفاً في بعض منها لما يحيط

---

(١) يوسف ذنون، «قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية»، مجلة «آفاق عربية»، ١١، ١٢/ ١٩٩٨، (ص٣٨).

(٢) ابن النديم، «الفهرست»، مصدر سابق، (ص٢٤).

بها من توضيحات في مظانها.

٧ ـ إن التدقيق في هذه الروايات، وغربلتها على ضوء المكتشفات الآثارية، تثبت أن بعضها تكمن فيه نشأة الكتابة العربية، وخصوصاً الرواية المرجحة لدى بعض المصادر القديمة[١]، والتي تنطلق من «بقة» عن طريق الطائيين: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، وهي المرجحة لأن تكون أساس نشأة الكتابة العربية من الكتابة الحضرية[٢].

٨ ـ إن التأكيد على انتقال المسند إلى الشمال في الروايات المختلفة لم يأت عبثاً، وإنما هو مؤشر إلى انتقال المسند نفسه بشكل متغير بعض الشيء في الكتابات الثمودية، واللحيانية، والصفوية في شمال الجزيرة العربية جنوب بلاد الشام[٣].

وفي الختام: لا بد من القول: إن هذه الروايات لم تأت عبثاً، ولا هي وليدة خيال جامح، أو أفكار سارحة، بل هي وليدة أصول بَعُدَ

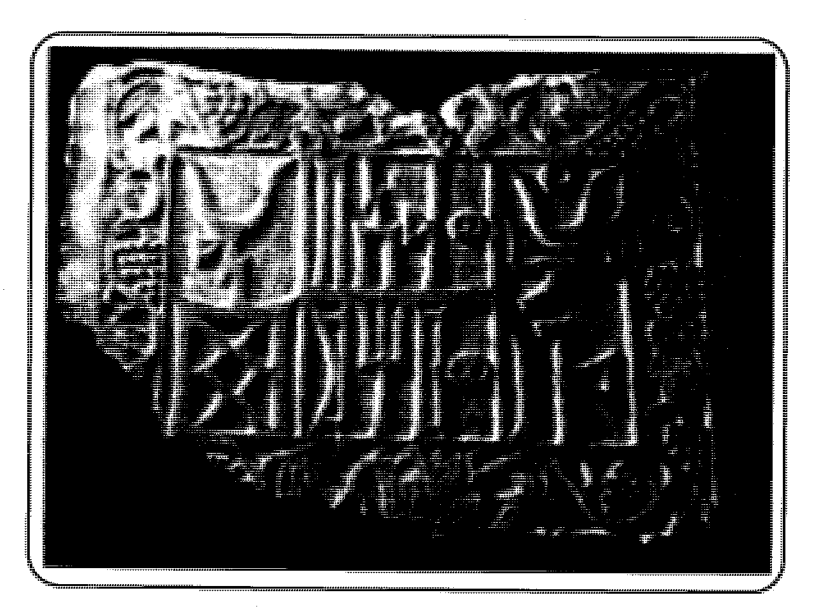
---

(١) ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر المتوفى سنة ٦٨١هـ)، «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان»، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٨٤م، (ج٣، ص٣٠).

(٢) يوسف ذنون، «الكتابة الحضرية وأثرها في نشوء الكتابة العربية»، (ملخص البحث ٩ نشر في الندوة الأولى لمهرجان الحضر الدولي الأول ١٨ ـ ١/ ١٩٩٤/٤م).

(٣) جواد علي، «تاريخ العرب قبل الإسلام»، مرجع سابق، (٧/ ٥٤ وما بعدها).

أمدها، فاهتزت صورها لدى نقلة لم يدركوا أبعادها الحقيقية؛ لأنها تحتاج إلى إحاطة يعجز عنها الإدراك في ثقافات تلك العصور.



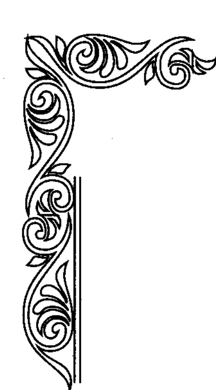
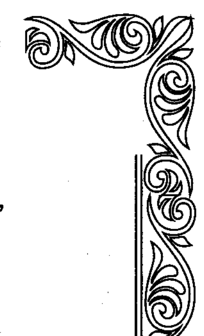
شكل (٣)

تكوينات فنية من مجموعة من الحروف الحميرية

من القرن الأول أو الثاني الميلادي من متحف صنعاء

عن: Yamen de la reine de Seba, p. 104

* * *

المُسْنَدُ وَالكِتَابَةُ العَرَبِيَّةُ المُبَكِّرَةُ[1]

تعددت الآراء والنظريات في أصل الكتابة العربية، وكيفية نشوئها، واختلف الباحثون والذين ألفوا في هذا الميدان فيها، فمنهم من قدر أن أصل الكتابة العربية الدقيق، وتاريخها المبكر يكتنفه الغموض[2]، وذهب القسم الأكبر منهم باعتماد الكتابة النبطية المتأخرة مصدراً لنشوء الكتابة العربية، اعتماداً على النقوش المحدودة التي كشفت في أواخر القرن الماضي، وأوائل هذا القرن[3].

---

(١) مجلة «آفاق عربية» ١١ و١٢/ ١٩٩٨م.

(٢) Diringer, D., Writing, London, 1965, p. 142.

(٣) لقد عالجت هذا الموضوع غالبية المؤلفات الحديثة التي تعرضت لدراسة نشوء الخط العربي، وهي كثيرة، وقد أفردت لها مؤلفات خاصة، أو بحوث منها:

- خليل يحيى نامي، «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام»، مجلة «كلية الآداب»، الجامعة المصرية، (مجلد٣ ج١)، (١٣٥٤هـ ١٩٣٥م).

- Abbott, N., The Rise of North Arabic Script and Its Kur'anic Development with A full description of the Kur'an Manuscripts in the Oriental Institute, Chicago, 1939. =

* مدخل:

ـ **نظرية المسند تتضح في خاصية تسوية الحروف، وفيها تنظيم هندسي فائق، والتزام صارم في انتظام الحروف، ودقة في رسمها:**

ويظهر أن الكتابة العربية هي من وضع من لهم خبرة في الكتابة الحضرية، والتي أخـذوا كثيراً من أشـكالها بشـكل مباشـر، واعتمدوا خصائصها في وضع الكتابة العربية الجديدة، وهذا ما أكدته بعض روايات المصادر العربية القديمة التي أشارت إلى اختراعها في «بقة» إحدى حواضر العرب قبل الإسلام، والمجاورة للحضر[1]، كما أن هناك روايات أخرى

= ـ سهيلة ياسين الجبوري، «أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد ١٩٧٧م.

ـ Gruendler, B., The Development of Arabic Scripts from the Nabatean Era to the First Islamic Century According to Dated Texts, Atlanta, Georgia, 1993.

ـ مجلة «معلومات» التركية، تاريخ خطوط إسلامية وعثمانية، (مجلد ١، عدد ١/ ٦، ٢/ ٣٥، ٣/ ٨٤، ٤/ ١٣٠، ٥/ ١٥٥، ٦/ ٢١٥، ٧/ ٢٨٦، ٨/ ٣٣٣، ٩/ ٤٣٣) إسطنبول (١٣١١هـ رومي ١٨٩٥م).

ـ محمد أبو الفرج العش، «نشأة الخط العربي قبل الإسلام»، مجلة «الحوليات الأثرية العربية السورية» (مجلد ٢٣ ج١)، ١٩٧٣.

(١) يوسـف ذنون، «قديم وجديد في أصـل الخط العربي وتطـوره في عصوره المختلفة»، مجلة «المورد»، مجلد ١٥، العدد ٤/ ١٩٨٦م، (ص١٠).

ـ الكتابة الحضرية وأثرها في نشوء الكتابة العربية (نشر ملخص البحث) في الندوة العلمية الأولى لمهرجان الحضـر الدولـي الأول، ١٨ ـ ١٩/ ٤/ ١٩٩٤م: الحضر: مملكة عربية سادت في منطقة الجزيرة (الفراتية) =

جاءت بها هذه المصادر ـ أيضاً ـ تشير إلى مناشىء أخرى تشكل مصادر لولادة هذه الكتابة[1]، وهي في بنيتها التحليلية ومنظورها المتعمق تعكس

= عاصمتها مدينة الحضر التي تقع على بعد ١١٠كم جنوب غربي مدينة الموصل، ظهرت كمركز ديني في القرن الثاني قبل الميلاد، وسيطرت على المنطقة مملكة مستقلة في القرن الأول، وصمدت أمام غزوات الرومان، وسقطت سنة ٢٤١م على يد الدولة الساسانية (انظر: فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، «الحضر مدينة الشمس»، بغداد ١٩٧٤م).

بقة: حاضرة من حواضر العرب قبل الإسلام، تقع إلى الجنوب الشرقي من مدينة الحضر، وتبعد عنها ٦٨كم، وهي الحد الأدنى للجزيرة، وكان لها شأن في القرن الثالث الميلادي زمن جذيمة الأبرش، وبعده زمن الساسانيين، وخاصة زمن سابور الثاني (٣١٠ ـ ٣٧٩م)، واستمرت أهميتها إلى زمن عمرو ابن هند الذي كان يدير أعمالها في زمن أبيه المنذر (٥١٤ ـ ٥٦٣م)، وقد قل شأنها بازدياد أهمية مدينة الأنبار التي تقع إلى الجنوب منها على بعد حوالي ٢٤٠كم، وما زالت مسكونة حتى الوقت الحاضر (انظر: أبو بكر أحمد بن محمد الهمداني المعروف بابن الفقيه، «مختصر كتاب البلدان»، ليدن ١٣٠٢، (ص١٢٨)، ياقوت الحموي، «معجم البلدان»، ليبزيك ١٨٦٦، ١/ ٧٠٢، و٣/ ٩٣٩، الأصفهاني (أبو الفرج) كتاب «الأغاني»، دار الكتب المصرية (الجزء التاسع) ١٩٣٦، (ص٩٢)، طه باقر، وفؤاد سفر، «المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة»، المرحلة الثانية، بغداد ١٩٦٢م، (ص٣١).

(١) ذكرها القلقشندي (أبو العباس) أحمد بن علي في: «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» (١٤) جزءاً، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ٣/ ٦. وقد حاول تغطيتها جواد علي في الجزء السابع من كتابه: «تاريخ العرب قبل الإسلام»، بغداد (١٣٧٦هـ ١٩٥٧م)، (ص٥٦).

الخريطة الكتابية للمنطقة، تذكر السريانية، وتشير إلى الآرامية، وتومئ إلى العبرية، وتقرر الأبجدية، وتصرح بالمسـند، وتخبر عن الكتابة على الطين، وهي الكتابة العراقية القديمة (المسمارية).

إن منظور الدارسين المحدثين لهذه الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمـة يتأرجح بين الشـك أو الرفض، ولربما اعتبرها البعض أقرب إلى الخرافة، وقليل منهم من سـلك سـبيل التحفظ والتريث، أو التهرب من تقديم رأي فيها، والأقل من حاول التوفيق بينها وبين المنشأ النبطي في بعض رواياتها[1]، وهذا منظور يفتقر إلى النظرة الفاحصة التي تحيط ببواطن الأمور، وتمحص ظواهرها؛ لأن هذه الروايات لم تأت عبثاً، ولا هي وليدة خيال جامح، وإنما هي وليدة أصـول بَعُدَ أمدُها، فاهتزت صورها لدى نقلة لم يدركوا كنهها، وفي مقامنا هذا سوف نحاول سبر غور الروايات التي تطرح «قلم المسند»، وهو الكتابة العربية الجنوبية كمصدر لنشوء الكتابة العربية الشمالية، والتي رفضت من قبل الدارسين المحدَثين إلا ما ندر[2].

ـ نظرية المسند في أصل الكتابة العربية:

إن أقدم من دون نظرية «المسند» فيما وصلتنا من مصادر، هو ابن

---

(١) يوسف ذنون: «قديم وجديد في أصل الخط العربي»، مرجع سابق، (ص٩).

(٢) أحمد حسين شرف الدين، «اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام»، القاهرة ١٩٧٥م، (ص٣٧). فوزي سالم عفيفي، «نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي»، الكويت، (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م)، (ص٦٢).

دريد (ت٣٢١هـ) ولكنه لم يذكر مصـدراً لرواة هذه النظريـة[١]، وجاء بعده ابن جني (ت٣٩٢هـ)، فذكر الرواية نفسها، ونسـبها إلى أبي حاتم (سهل بن محمد السجستاني البصري)، (ت٢٥٥هـ)[٢]، وهو أسبق من ابن دريد، وقد ترددت هذه الرواية عند الجوهري (ت٣٩٨ أو ٤٠٠هـ)[٣]، والزبيدي (ت١٢٠٥هـ) نقلاً عن أبي حاتم ـ أيضاً ـ[٤].

فإذا ما حاولنا لمَّ شتات نظرية المسند من مختلف الروايات التي تعرضت لها، فإننا نجد أنها تقوم على:

١ ـ أن خط الجاهلية هو «الجـزم»، ذكر ذلك ابن دريد في تقديم نظرية المسند حيث قال: «والجزم خطنا هذا العربي، وكان يسـمى في الجاهلية: الجزم»[٥].

٢ ـ أن «الجزم» هو الخط العربي الشمالي، والذي كتب له الاستمرار

---

(١) ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي)، «جمهرة اللغة»، ط١، حيدر آباد الدكن ١٣٤٤هـ، مادة (جزم) (٢/ ٩١).

(٢) ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني النحوي)، «سر صناعة الإعراب»، ط١، تحقيق: مصطفى السقا ورفاقه، القاهرة (١٣٧٤هـ ١٩٥٤م)، (١/ ٤٥).

(٣) الجوهري (إسماعيل بن حماد) الصحاح «تاج اللغة وصحاح العربية» ٦ أجزاء، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، مصر ١٣٧٧هـ، (١/ ٤٨٧) (مادة: سند) (٥/ ١٨٨٧) (مادة: جزم).

(٤) الزبيدي (محب الدين أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني) «تاج العروس»، دار صادر، بيروت ١٣٨٦هـ (مادة: جزمه) (٨/ ٢٢٨).

(٥) ابن دريد، «جمهرة اللغة»، مصدر سابق، (٢/ ٩١).

حتى الوقت الحاضر، وهذا واضح في النص المتقدم الذي أورده ابن دريد.

إن ما تقدم عن «الجزم» لم يكن قاصراً على نظرية المسند، وإنما ذكرته الروايات التي تنسب أصل الكتابة العربية إلى منابع أخرى، وبهذا يكون «الجزم» هو العامل المشترك لمحصلة النظريات المختلفة التي طرحت في مختلف المصادر باعتباره الكتابة الجديدة التي نشأت قبل الإسلام ـ كما سيرد ـ بغض النظر عن مصادرها، أو ما ذكر من روايات مختلفة عن اختراعها، أو موطن ولادتها، لكن نظرية المسند تفترق عن هذه الروايات في تفسيرها لمصطلح «الجزم» حينما تبين:

٣ ـ أن «الجزم» مجزوم (مقطوعٌ، أو مولَّد) من «المسند»[١].

٤ ـ وأن «المسند» هو خط حِمْير وأهلِ اليمن الأقدمين[٢].

---

(١) السجستاني (الحافظ أبو بكر عبدالله أبي داود سليمان بن الأشعث)، «كتاب المصاحف»، تحقيق: آرثر جفري، مصر ١٩٣٦م، أوفست مكتبة المثنى ـ بغداد، (ص٥٤). ابن دريد، «جمهرة اللغة»، مصدر سابق، (٢/ ٩١). ابن جني، «سر صناعة الإعراب»، مصدر سابق، (١/ ٤٥). الجوهري، «الصحاح»، ومصدر سابق (٥/ ١٨٨٧). ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم الإفريقي المصري)، «لسان العرب» طبعه بولاق المصورة، القاهرة (١٣/ ٣٦٥). الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، «القاموس المحيط» ٤ أجزاء، بولاق القاهرة ١٢٨٩هـ (مادة: جزم)، (٤/ ١٠٤).

(٢) المصادر السابقة: (ابن دريد، ابن جني، الجوهري، ابن منظور، الفيروز آبادي، الزبيدي) مادة: جزم، أو جزمه. ابن خلدون (عبد الرحمن المغربي) «مقدمة العلامة ابن خلدون»، مصر، (ص٤١٨).

وتضيف نظرية «المسند»:

٥ ـ أن «قلم المسند» خط مخالف لخطنا هذا[١]، وهي بذلك تعترف بالخلاف بين شكلي حروف الكتابتين وكما تعترف:

٦ ـ أن «المسند» قد زال قبل الإسلام[٢]، وهذا ثابت ومعروف أكدته التنقيبات الأثرية والأبحاث المستجدة[٣]، وأما ما أورده ابن جني، والزبيدي[٤] من استمرار المسند إلى وقتهم في قولهما المتطابق: «والمسند خط حمير في أيام ملكهم، وهو في أيديهم إلى هذا اليوم باليمن» هو قول منقول، حافظ على صيغته المنقولة عندهما؛ مما أفقده دقته، وقد كرره

---

(١) الجوهري: «الصحاح» (١/ ٤٨٧٤)، ابن خلدون: «المقدمة» (٤١٨).

(٢) الأصفهاني (حمزة بن الحسين) «التنبيه على حدوث التصحيف»، حققه: محمد أسعد طلس، دمشق (١٣٨٨هـ ١٩٦٨م)، (ص٢٠). ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر) «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان»، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد (٦ أجزاء) القاهرة، ١٩٤٨م، (٣/ ٣٠).

(٣) تيودور نولدكه، «اللغات السامية»، ترجمة: رمضان عبد التواب، القاهرة ١٩٦٣م، (ص٩١). فؤاد حسنين علي، «التاريخ العربي القديم»، ديتلف نيلس ورفاقه، ترجمة: فؤاد حسنين علي واستكماله الكتاب، القاهرة ١٩٥٨م، (ص٢٨٤). يوسف محمد عبدالله، «خط المسند والنقوش اليمنية القديمة»، مجلة «اليمن الجديد»، مايو ١٩٨٦م، (ص١٦).

(٤) ابن جني، «سر صناعة الإعراب»، مصدر سابق، (١/ ٤٥). الزبيدي، «تاج العروس»، مصدر سابق، (مادة: جزمه يجزمه)، (٨/ ٢٢٨).

ابن منظور (ت٧١١هـ)، ولكنه وقف عند عبارة: «أيام ملكهم»[١]، ولم يزد؛ لأنه أدرك أن بقية الجملة مرتبط بوقت رواتها. بعد ذلك تبين نظرية المسند:

٧ ـ أن لكندة دوراً في انتقال المسند من أرض اليمن إلى الشمال؛ حيث ورد: أن الذي علم الكتابة لأهل الحيرة طارئ طرأ عليهم من أرض اليمن من كنـدة[٢]، والملاحظ: أن هذه الرواية لم يهتم لها الباحثون، ولعل مبعث ذلك هو عدم وجود قرينة معاصرة تستدعي الاهتمام بهذه الرواية، ولكن بعد اكتشاف حضارة دولة كندة في التنقيبات الأخيرة في عاصمتها «قرية» الفاو، والتي ساد فيها «قلم المسند» في الكتابة[٣]، عندها يمكن القول: إن ورود كندة في صلب هذه العملية هو بقايا مؤشر على دورها الحضاري، وسيادة كتابتها التي تذكر الرواية:

٨ ـ أن الطارئ من قبيلة كندة، أخذ الخط عن الخفلجان بن الوهم،

---

(١) ابن منظور، «لسان العرب»، مصدر سابق (مادة: ج ز م)، (١٣/ ٣٦٥).

(٢) الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، «المحكم في نقط المصاحف»، تحقيق: الدكتـور عـزة حسـن، دمشـق (١٣٧٩هـ ١٩٦٠م)، (ص٢٦). السـيوطي (عبد الرحمن جلال الدين) «المزهر في علوم اللغة وأنواعها»، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى ورفاقه، مصر، (٢/ ٣٤٩).

(٣) عبد الرحمن الطيب الأنصـاري، «قريـة» الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، جامعة الرياض (١٣٧٧ ـ ١٤٠٢هـ)، (ص٢١).

كاتب الوحي للنبي هود ـ عليه السلام ـ[1] الذي عمت كتابته جنوب الجزيرة العربية، ومن ثم امتدت إلى شـمالها في الكتابة الثمودية، واللحيانية، والصفوية، والأغرب في نظرية المسند: ما ورد من:

٩ ـ أن حمير بن سـبأ هو أول من كتب الخط العربي[2] ولا بد أن نشير أننا لسنا بصدد التعرض «لحمير» تحليلاً، وكذلك «الخط العربي»، لأننا نعتبر ذلك مؤشـراً على قلم المسند الذي لم يعرف غيره في اليمن بلد حمير، ولذلك أكملت النظرية حينما قيل:

١٠ ـ إن الخط الحميري هو الذي انتقل إلى الحيرة[3].

١١ ـ أو أنه انتقل مباشرة إلى مكة بشخصية حرب بن أمية عن طريق طارئ طرأ عليه من اليمن، تعلمه الطارئ من كاتب الوحي للنبي هود ـ عليه السلام ـ[4].

١٢ ـ لا بل أن هناك رواية تفيد أن النبي هود ـ عليه السلام ـ هو

---

(١) الداني، «المحكم»، مصدر سابق ٢٦، القلقشندي، «صبح الأعشى»، مصدر سابق، (٣/ ١٠)، ابن خلدون، «المقدمة»، مصدر سابق، (٤١٨). السيوطي، «المزهر»، مصدر سابق (٢/ ٣٤٩). حفني ناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية»، ط٢ القاهرة ١٩٥٨، (ص٤٨).

(٢) القلقشندي، «صبح الأعشى»، مصدر سابق (٣/ ٩).

(٣) ابن خلدون، «المقدمة»، مصدر سـابق، (ص٤١٨)، القلقشندي، «صبح الأعشى»، مصدر سابق (٣/ ١٠).

(٤) القلقشندي، «صبح الأعشى»، مصدر سابق، (٣/ ١٠).

أول من كتب بالعربية[1]، وهنا تبلغ النظرية ذروتها.

حينما ندقق في نظرية المسند، فإننا نجد أن الأساس فيها هو: المخالفة بين قلم المسند، وخطنا العربي المبكر؛ مما يجعلها غير مقبولة لدى الدارسين، وهذا أمر واضح، لم يختلف فيه اثنان ممن درسوا الكتابات الجزرية (السامية)[2]، وخاصة من الذين تعرضوا لدراسة نظريات نشوء الخط العربي، وعلى ضوء ذلك حاولوا نقد نظرية المسند، فكان رأيهم أنها مسرفة في الخطأ[3].

أما ما جاء من أن هناك شبهاً في حرف الراء فقط[4]، فهو غير وارد في الكتابة العربية المبكرة؛ لأن الراء فيها قد أخذ شكله من حرف الراء في الكتابة الحضرية، مع إمالة قليلة في وضعها، وكانت مزواة، وليست على شكل قوس كالذي وصلت إليه فيما بعد (شكل ١)، وخاصة في

---

(١) القلقشندي، «صبح الأعشى»، مصدر سابق، (١/ ٤٢١).

(٢) رمزي بعلبكي، «الكتابة العربية والسامية»، بيروت ١٩٨١، (ص١٠٥). أحمد هبو، «الأبجدية، نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب»، اللاذقية ١٩٨٣م، (ص٩٠).

(٣) إبراهيم جمعة، «قصة الكتابة العربية»، مصر ١٩٤٧م، (ص٩)، ويسميها: «النظرية الجنوبية (الحميرية)».

(٤) سهيلة ياسين الجبوري، «أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي»، بغداد ١٩٧٧م، (ص٢٧) نقلاً عن المستشرق الإيطالي «أغناطيوس غويدي».

مرحلة الانتقال من الخطوط الموزونة (الكوفي) إلى الكتابة المنسوبة، وعلى رأسها خط الثلث، والتي بدأت في كتابات «المشق» على البردي في نهاية القرن الأول الهجري، ومع ذلك لم تأخذ شكل راء المسند.

يتضح ـ مما تقدم ـ: أنه لا علاقة للمسند بالخط العربي، من حيث شكل الحروف ـ كما توحي به الروايات التي أفادت أن مصدر نشوء الخط العربي هو المسند ـ، ومع ذلك، فإننا نجد أن هناك من يؤيد هذه النظرية.

وممن أيد هذه النظرية من القدامى: ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، وقد انطلق في ذلك من نظريته في: أن الكتابة مرتبطة بالعمران، وتابعة له؛ حيث قال عن الكتابة: إن «خروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات»[١]، ويلاحظ: أنه ربط بين الحاجة إلى الكتابة، والمستوى الحضاري، وقد ذكر: أن دولة التبابعة وخطهم الحميري هو الوحيد المؤهل لأن يكون مصدر الكتابة التي وصلت «الحيرة»[٢]؛ لأن أخبار الدويلات العربية التي قامت قبل الإسلام لم تكن تفاصيلها الدقيقة معروفة لدى الإخباريين القدامى، والتي كشفت عنها التنقيبات والدراسات الحديثة؛ مثل: الحضريين، والأنباط، والتدمريين، والرهاويين، وكندة، وغيرهم.

---

(١) ابن خلدون، «المقدمة»، مصدر سابق، (٤١٧).

(٢) المصدر السابق (٤١٨).

حرف الراء في الكتابة الحضرية
(القرن الأول والثاني الميلادي)

حرف الراء في النقوش العربية
(قبل الإسلام)

حرف الراء في النقوش العربية
(في القرن الأول الهجري)

شكل (١)

حرف الراء في الكتابات الحضرية والعربية قبل الإسلام وبعده عن:

١، ٢، ٣ ـ فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى «الحضر مدينة الشمس» (ص٤٠).

٤، ٥ ـ سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي وتطوره حتى العصر الأموي»، لوح (٦).

٦ ـ خطوط إسلامية وعثمانية، مجلة «معلومات» العثمانية، ١٠/ ١٨٩٥، (ص٢١٥).

٧ ـ إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية»، (ص١٣١).

٨ ـ مجلة «أطلال» ١/ ١٩٧٧، لوحة (٤٩).

٩ ـ عيسى سلمان ورفاقه، «نصوص عربية»، (ص١٣).

أما تأييد المحدثين لهذه النظرية، فالغالب عليهم التقدير والاستنتاج الذي لم يستند على دراسة منهجية، أو فهم دقيق لأوضاع الكتابات في

المنطقة قبل الإسلام، ومنها: الكتابة العربية في نشوئها وتطورها في صدر الإسلام[1].

المسند والجزم: بعد هذا العرض المركز لنظرية «المسند» في أصل الخط العربي، وما ورد من بعض الملاحظات التي اقتضاها السياق، نتساءل: هل أن هذه النظرية لا أساس لها، أو أنها نبعت من الفراغ؟ الجواب عن ذلك: أن هذا غير ممكن، خاصة بعد أن تأكد لنا أن الروايات العربية في أصل الكتابة قائمة على أصول لم يحسن الرواة نقلها؛ لأن هذا الموضوع بحاجة إلى التخصص والثقافة الكتابية والفنية، ولذلك جاءت رواياتهم بشكل مؤشرات مرموزة لا يمكن حلها بسهولة، ومنها: هذه النظرية التي يمكن التعرف على مضمونها في كلمة «الجزم» التي وردت كصفة وتسمية للخط العربي قبل الإسلام؛ إذ أن الجزم لغةً: القطع[2]، أما اصطلاحاً في علم الكتابة، فهو:

١ ـ ضرب من الكتابة[3] شاعت في العصر الجاهلي عند العرب،

---

(١) أحمد حسين شرف الدين، «اللغة العربية»، مرجع سابق (٧). فوزي سالم عفيفي، «الكتابة الخطية»، مرجع سابق (ص٦٢).

(٢) ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس) «مجمل اللغة»، حققه: الشيخ هادي حسن حمودي، الكويت (١٤٠٥هـ ١٩٨٥م)، (مادة: جزم)، (١/ ٤٣٣).

(٣) الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد)، «تهذيب اللغة»، تحقيق: علي حسن هلالي، القاهرة، (١٣٨٤هـ ١٩٦٤م)، مادة: (ج ز م)، (١٠/ ٦٢٧). ابن دريد «جمهرة اللغة»، مصدر سابق، مادة: جزم (٢/ ٩١).

وحينما جاء الإسلام، اعتمدها في تدوين القرآن الكريم ورسمه، فكانت الكتابة الرسمية للعرب والمسلمين حتى الوقت الحاضر بعد أن مرت بعدة أدوار من التطور والتحسين.

٢ ـ قلم مستوى السنين، لا انحراف في قَطَّته، فهو قلم مبسوط[١]، وهنا: فهو أداة الكتابة، سواء كان من القصب، أو الجريد، أو غيرهما.

٣ ـ تسوية الحروف[٢] على نسق ووزن ونظام محدد أو مقدر، وجد في الخط العربي قبل الإسلام، واستمر بعده.

٤ ـ توليد كتابة جديدة عن كتابة قديمة[٣]، ويمكن أن نلاحظ في هذا المعنى عنصر الابتكار الذي يستفيد من كتابة سابقة.

وحينما نستعرض هذه المعاني الاصطلاحية الأربعة، نجد أن نظرية المسند تتضح في خاصية «تسوية الحروف»، فإذا ألقينا نظرة على الكتابات السائدة في المنطقة، نجد أن غالبيتها تفتقر إلى نظام التسوية، وتعتمد الخطوط اللينة في رسم مسارات حروفها، وضعف الالتزام في مواقعها، وتفتقد الدقة في انتظامها، ما عدا «المسند»؛ فإن فيه تنظيماً هندسياً

---

(١) البطليوسي (ابن السيد) «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب»، بيروت، ١٩٠١ (ص٨٧).

(٢) الأزهري، «تهذيب اللغة»، مادة: (ج ز م)، (١٠/ ٦٢٧). الفيروز آبادي، «القاموس المحيط»، مادة: (جزم) (٤/ ١٠).

(٣) ابن جني، «سر صناعة الإعراب» (١/ ٤٥).

فائقاً، والتزاماً صارماً في انتظام الحروف، ودقة في رسمها، وخاصة في شكله الأحدث (الحميري)[1]، الذي اتجه نحو التجويد، فظهرت عليه:

١ ـ تغييرات في أشكال بعض الحروف ميزتها عن سابق أشكالها مثل: حرف الراء والفاء، أو الميم والواو (شكل ٢).

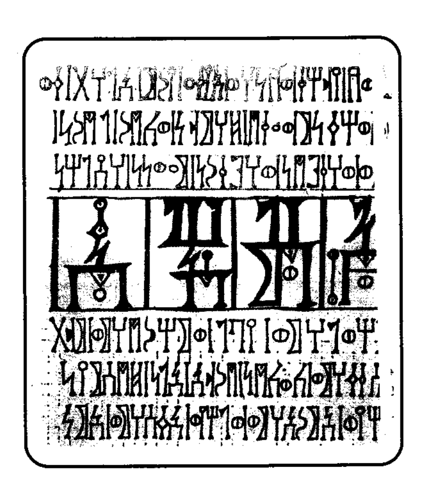
٢ ـ وزن هذه الحروف على شكل ثابت، ووضع معين في المواقع بصورة عامة، وإذا ما كان هناك من خلافات في مستوى الأداء في بعضها، فإن ذلك يرجع إلى مقدرة الكاتب أو المنفذ (الشكل ٣).

٣ ـ تحلية الحروف، سواء في مسارات أجزائها، أو إضافات الترويس ذي الشكل المثلث في نهاياتها، أو حركة في صلب مساراتها من منطلق زخرفي أو جمالي (الشكل ٢، ٣).

٤ ـ تشكيل تكوينات فنية من مجموعة حروف لإضفاء مزيد من التأكيد على أهمية الأسماء التي تكونها، وإبرازها بشكل ملفت للنظر (شكل ٣).

---

(١) قسم الدارسون خط المسند من خلال النقوش المكتشفة إلى ثلاثة أقسام حسب المراحل الزمنية التي مر بها: قديم، ووسيط، وأخير، أو: قديم، وحديث، وأحدث، انظر: يوسف محمد عبدالله، «خط المسند»، مرجع سابق (ص١٦)، مطهر علي الإرياني، «نقوش مسندية وتعليقات»، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط٢، ١٩٩٠، (ص٤٠).



شكل (٢)

نقش مسند حميري مروس ومنوع رسوم الحروف،
ما بعد القرن الرابع الميلادي، عن: مطهر علي الإرياني،
نقوش مسندية وتعليقات (ص٤٠٠)

إن هذا التجويد مبعثه الحس الفني الذي تمتع به كاتب المسند باعتباره نتيجة طبيعية لكتابة ترسخت أساليب رسمها على الخطوط اليابسة المنتظمة، والتوزيع الموزون القائم على نظام هندسي دقيق في قديمه ليس له مثيل في كتابات المنطقة.

أعقبت هذا التجويد حركة مماثلة في كتابات المنطقة الأخرى في القرون الميلادية الأولى، ولكونها في الأصل كتابات تعتمد المسار اللين في رسومها، لذلك لم ترقَ إلى مستوى المسند ذي الجذر الهندسي المنظم، كما حصل في الكتابات التدمرية ذات الجذر اللين[١]، ثم من بعدها في الكتابة السريانية، وخاصة في خطها «السطرنجيلي»[٢] التي

(١) عدنان البني، «تدمر والتدمريون»، دمشق ١٩٧٨، (ص٩٧).
(٢) سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي» (ص٢٧، ٣٠).

قرنت بكتابات من خارج المنطقة[1].

نخلص من كل ذلك إلى: أن «المسند» هو الخط الذي تنطبق على رسومه «تسوية الحروف»، وهذه الصفة هي إحدى معاني «الجزم» ـ كما مر بنا ـ، وهذه الخصوصية تنطبق في التنفيذ على الكتابة العربية قبل الإسلام بشكله المستفاد من أشكال كتابة أخرى، هذه الصفة التي أوضحنا أنها هندسية نتيجة التسوية تتضح بشكل بدائي في نقش زبد ٥١١م، وبشكل أوضح في نقش جبل أُسَيِّس ٥٢٨م، وبشكل تام في نقش حران اللجا ٥٦٨م[2] (الشكل ٤)، وهذا يعني: أن هناك نوعاً من الاستفادة المجتزأة مجزومة أو مقطوعة من قلم المسند، وهي الصفة الثانية للجزم ـ كما مر بنا ـ، والذي يؤكد ذلك: ما أورده عبدالله البغدادي (منتصف القرن الثالث الهجري)[3] حينما قال: «وكان أهل الأنبار يكتبون «المشق»، وهو خط فيه خفة، والعرب تقول: مشقة بالرمح: إذا طعنه طعناً خفيفاً متتابعاً، قال ذو الرمة:

فَكَرَّ يمشقُ طعناً فـي جواشـنها　　　كأنه الأجر في الإقبال يحتسب

وأهل الحيرة خطوا الجزم، وهو خط المصاحف، وتعلمه منهم أهل الكوفة، وخط أهل الشام الجليل والسجل».

(١) البني، «تدمر»، (ص٩٧).

(٢) محمد أبو الفرج العش، «نشأة الخط العربي وتطوره» (ص٦٩).

(٣) البغدادي (أبو القاسم عبدالله بن عبد العزيز)، «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تحقيق: هلال ناجي، مجلة «المورد» م٢/ ١٩٧٣، (ص٤٨).

إن هذا النص الذي رددته المصادر بعد ذلك[1] يوضح: أن الكتابة العربية كانت في الأنبار لينة؛ لأن اختراعها قد تم بتأثير الكتابات الشمالية اللينة، وفي أرضها، وحينما انتقلت إلى (الحيرة)، دخلت عليها الصفات الهندسية المنظمة المتوفرة في خط المسند، فتمت فيها تسوية الحروف، وعندها أطلق عليه في بعض المصادر: «الخط الحميري»، وبعد أن انتقل إلى الحجاز، وعم الجزيرة العربية، ومُصِّرت المدن الإسلامية؛ مثل: الكوفة، والبصرة، لحقت الخط العربي تسميته: (الخط الكوفي) عند المتأخرين[2]؛ لأن الكوفة حلت محل الحيرة التي لا تبعد عنها أكثر من ثلاثة أميال بعد أن هجرها سكانها، وتحولت إلى أنقاض[3]، ولم تكن هذه تسميته عند المتقدمين، وإنما أطلق على كتابات القرون الثلاثة الأولى

---

(١) البطليوسي، «الاقتضاب» (ص٨٩). القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١٤٠).

(٢) «رسالة في الكتابة المنسوبة»، لمؤلف مجهول، نشر الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة «معهد المخطوطات العربية»، م١/ ج١، ١٩٥٥، (ص١٢٦).
النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) «نهاية الأرب في فنون الأدب»، نسـخة مصـورة عن طبعة دار الكتب، مصـر (٧/ ٣). القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

(٣) يوسف رزق الله غنيمة «الحيرة المدينة والمملكة العربية»، بغداد ١٩٣٦، (ص١٠). صالح أحمد العلي، «محاضرات في تاريخ العرب»، الجزء الأول الموصل ١٩٨١م، (ص٧٢).
عبد العزيز حميد، «آثار مدينة الحيرة العربية»، مجلة «بين النهرين» ٦٧/ ١٩٨٩م، (ص٣).

التي تخضع للنظام الهندسي: «الخطوط الأصلية الموزونة»، أو «الأقلام الموزونة»؛ كما وردت عند أبي العباس بن ثوابة (ت٢٧٧هـ) فيما نقله عنه ابن النديم[1]؛ أي: بمعنى: مقدرة بمقدار محدد، قال الله تعالى: ﴿وَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيۡءٖ مَّوۡزُونٖ﴾[الحجر: ١٩][2]، وهو المقابل لمصطلح: «تسوية الحروف»، أو «الجزم» ـ كما ورد فيما سبق ـ، وهذا الجزم (الموزون قديماً، والكوفي أخيراً) هو الخط العربي المتطور في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي.

لقد تعرضنا ـ فيما تقدم ـ إلى جانب من جوانب «الجزم» أفضى بنا إلى المسند في التنفيذ، بقي أن نذكر: أن للجزم جانباً آخر في أصل شكل الحرف العربي، أشار إليه السجستاني (ت٣١٧هـ) حينما قال: «إن خطنا هذا سمي: (الجزم)، وأول ما كتب ببقة، كتبه قوم من طي يقولون: هم من بولان»[3]، وقد فصله قبله البلاذري (ت٢٧٩هـ) حينما ذكر: أنه «اجتمع نفر من طيء ببقة، وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر ابن جدرة، فوضعوا الخط»، ثم ذكر بعدها الكتابة التي استفادوا منها في اختراع الكتابة الجديدة حينما قال: «وقاسوا هجاء العربية على هجاء

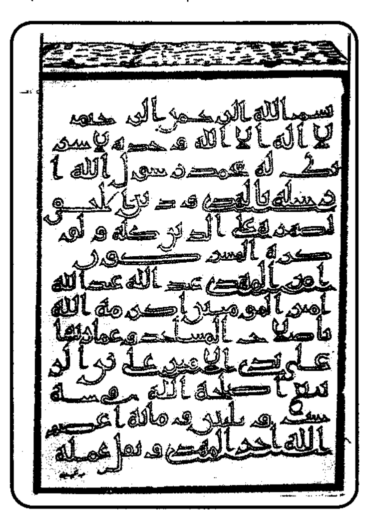
---

(١) ابن النديم (محمد بن إسحق)، الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طهران ١٩٧١م (أسماء النديم) (ص١٠).

(٢) انظر تفسيرها في: «صفوة البيان لمعاني القرآن»، حسنين محمد مخلوف، ط٣ عن ط١، (١٣٧٥هـ ١٩٥٥م)، (ص٣٣٦).

(٣) السجستاني، «المصاحف» (ص٤).

السـريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار[1] إن هذا الخبر يوضح أن الكتابة العربية تولدت؛ أي: جُزمت أشكالها التي عبر عنها بالهجاء من كتابة سابقة أطلق عليها: «السريانية»، وقد رجحنا أن الكتابة هي «الكتابة الحضرية»، وكلا الكتابتين هما متطورتان عن «الكتابة الآرامية»؛ حيث أخذت الكتابة العربية أكثر أشكال حروفها نقلاً عنها نقلاً أميناً، وما تبقى هي أشـكال مطـورة من هذه الكتابة في البعض منها، أو مبتكرة في بعضها الآخر، والمرجح أن هذه العملية قد تمت بعد سقوط الحضر سنة ٢٤١م[2]، ومن ثم انتقلت إلى الأنبار.



شكل (٤)

حجر الجامع الكبير في صنعاء المؤرخ سنة ١٣٦هـ، كتابته موزونة ومروسة.

عن: مصطفى عبدالله شيحة، «مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية» (٢٢١)

---

(١) البلاذري أحمد بن يحيى، «فتوح البلدان»، نشر صلاح الدين المنجد، القاهرة ١٩٥٧م، (ص٥٧٩).

(٢) يوسف ذنون، «الكتابة الحضرية (موضوع البحث)».

إن هذا الجزم هو الأشكال اللينة للحروف العربية التي وردت في الروايات السابقة التي نسبت «المشق» إلى الأنبار، وهذا يشكل الشق الأول لمعنى «الجزم» كتسمية للكتابة العربية قبل الإسلام، وأما الشق الثاني ـ وهو موضوع بحثنا ـ، فهو الذي تم في الحيرة ـ كما مر بنا سابقاً ـ؛ إذ أن هذه الحروف اللينة عولجت هندسياً (تمت تسويتها)، فاكتسبت الكتابة العربية شكلها النهائي الموزون، أشكال لينة على قياس الحضرية في بقة، والأنبار، وتنفيذ هندسي في الحيرة، فكان «الجزم» جزماً من الحضرية في الشكل، وجزماً من المسند في التنفيذ، ولما كان هذا الشكل قد ظهر في النقوش التي تعود إلى القرن السادس الميلادي (زبد ٥١١م، وأسيس ٥٢٨م، وحران ٥٦٨م)، والتي لم يعثر على غيرها قبل هذه الفترة، فإننا نرجح أن الكتابة العربية اكتسبت هذه الصفة في التنفيذ في بداية القرن السادس الميلادي (الشكل ٤).

وقد اكتمل هذا التنفيذ في فترة لاحقة بإضافة جديدة هي الأخرى مستفادة من «قلم المسند»، ألا وهي: الترويس المثلث، أو كما أسماها بعض الدارسين: «الهامات المثلثة[1]»، أو «البرعمي»[2]، فقيل: «الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة»، أو «الخط الكوفي البرعمي».

---

(١) حمزة حمود حمزة، «التوريق والتزهير في الخط الكوفي»، رسالة ماجستير في الآثار من كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ١٩٨١م، (ص٧٨).

(٢) مصطفى نجيب، «دراسة جديدة لنص ١٣٦هـ بالجامع الكبير بصنعاء»، مجلة «كلية الآثار»، (٧/١٩٩٦م)، (ص١٢).

وقد حاول الباحثون[1] تقديم تعليلات مختلفة لها، لكنهم لم يدركوا أنها الصورة الانطباعية للترويسات في كتابة المسند، وخاصة «الحميري» منه (الشكل ٢)، وقد وجدت الترويسات هذه بشكل محدود في بعض الحروف على آثار العصر الأموي؛ مثل: الشاهد المؤرخ سنة ٧١هـ[2]، وكذلك على أحجار الطريق من عصر الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ/ ٦٤٨ ـ ٧٠٥م)[3]، ولعل من أقدم نصوصها المتكاملة في هامات الحروف العليا جميعها: الحجر التذكاري لإصلاح الجامع الكبير في مدينة صنعاء المؤرخ سنة (١٣٦هـ ٧٥٣م) من عهد الخليفة العباسي الأول عبدالله السفاح[4] (الشكل ٥)، وقد استمر هذا الترويس ـ فيما

(١) حمزة حمود، المرجع السابق (ص٨٢).

(٢) إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة»، القاهرة ١٩٦٩م، (ص١٣٤).

(٣) يوسف ذنون، «الخط الكوفي» (بحث أعد للموسوعة الإسلامية التي تصدرها مؤسسة «وقف الديانة التركي» في إسطنبول، المادة «Kufi» سنة ١٩٩٣م).

(٤) كتب عن هذا الحجر كثيرون، منهم: القاضي إسماعيل الأكوع، «مصاحف صنعاء»، الكويت ١٤٠٥هـ، (ص١٠)، ود. غازي رجب محمد، «الجامع الكبير بصنعاء»، دراسة تاريخية أثرية، مجلة «كلية الآداب»، جامعة بغداد ٢٨/ ١٩٨٠م، (ص٢٨). ولدى التدقيق فيها في أثناء زيارتي للجامع الكبير في أوائل عام ١٩٩٧م، تبين لي أن التحليل الذي نشره د. مصطفى عبدالله شيحة في: «مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية»، القاهرة، ١٩٨٧م، (ص٢٢١)، نقل السيد عبد الكريم حايض، لم يكن =

بعد ذلك ـ في كافة أنواع الخط الكوفي عبر العصور التالية، وصارت ميزة أساسية فيه، وصفة ثابتة خضعت للتطور في بعض أنواعه المتقدمة؛ مثل: الخط الكوفي الزخرفي بنوعيه، ذي الفراغ الزخرفي، وذي المهاد الزخرفي، وكذلك في الكوفي المضفور، وكوفي التشكيلات الفنية.

ومما يجب التنويه به: أن هناك ترويساً شكله دائري ظهر في العهد الأموي على النقود منذ عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، واستمر في النقود إلى زمن المأمون (١٩٨ ـ ٢١٨هـ/ ٨١٣ ـ ٨٣٣م) في النقود العباسية، ولربما بعد ذلك بصورة محدودة، يمكن ملاحظته في كتابات الكثير من النقود الذهبية بصورة خاصة، وبصورة أخص في مركز القطع النقدية، ولم يقتصر الترويس الدائري على هامات الحروف، وإنما شمل أطرافها، وهو تقليد ورثته تقاليد سك النقود في دور الضرب الموروثة عن البيزنطيين؛ لأن الظاهرة نفسها نجدها في نقودهم، كما وجد هذا النوع من الترويسات في النقود اليونانية، والسلوقية، والبطلمية، ويظهر

= دقيقاً في رسمه لمسارات حروفه التي أعطاها بعض الليونة، كما أهمل بعض الحروف مثل: حرف الباء في كلمة «تقبل» في السطر الأخير، أو أهمل بعض أجزاء الحروف مثل: كلمة «أعظم»، أو تصرف ببعضها الآخر مثل: كلمة «باصلاح».

وهو نص سليم في كل ما جاء فيه، ويتميز بأن أعطى صفة «المهدي» مرتين للخليفة العباسي الأول عبدالله السفاح، فأثار بعض التكهنات التي لا أساس لها مطلقاً، انظر: مصطفى نجيب، المرجع السابق، (ص١ ـ ٣٩).

أنها ميزة صناعية تتطلبها طريقة إعداد قوالب السك، بدليل شكلها الدائري الذي هو نتيجة حركة المثقب ـ على الأرجح ـ حين البدء في حفر الكتابة، يؤكد ذلك: أنها لم تقتصر على الهامات العليا، وإنما شملت أطراف الحروف الأخرى، وقد اختفت هذه الظاهرة في النقود في بداية القرن الثالث الهجري(١)، وقد يكون ذلك بسبب تطور أساليب إعداد القوالب، وترسخ الخبرة في طريقة إعدادها وحفر الحروف عليها، فكان ظهورها في فترة محددة، وعلى النقود فقط، ولم تصبح ظاهرة عامة في الخط الكوفي كما هي الحال في الترويس المثلث المستمد من قلم المسند، وهذا يؤكد أن هذه الظاهرة لا علاقة لها بما حصل في ظاهرة الهامات المثلثة التي كانت من موضوعات هذا البحث.

*** الخاتمة:**

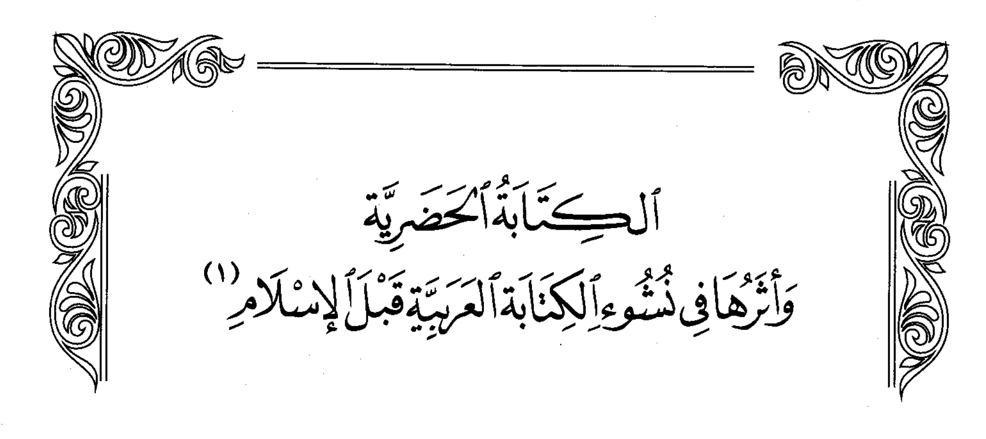
مما تقدم ظهر لدينا: أن هناك صفتين في الكتابة العربية المبكرة، والتي أطلق عليها: الكتابة الموزونة، أو (الخط الكوفي) فيما بعد، تحمل ميزات تقدمت في «قلم المسند» وهي المسارات الهندسية المنظمة التي وصفت في المصادر القديمة على أنها تسوية الحروف، ثم أعقبها الترويس المثلث الذي ميز الخط الكوفي المتطور على مر العصور،

---

(١) لقد استمرت ظاهرة الترويس الدائري في النقود في الأندلس إلى القرن الرابع الهجري، وعند المرابطين إلى القرن السادس الهجري، وبقيت آثارها في نقود الغزيويين، والسلاجقة، ينظر: رمزي بخعازي، «العملة، في كتاب: التنوع في الوحدة»، الكويت (١٤٠٧هـ ١٩٨٧م)، (ص١٧٠، ١٧٣).

وهذا هو مفهوم «الجزم» في الظاهرة التي تمثل الاستفادة من المسند في أسلوب التنفيذ، وليس في شكل الحرف الذي هو «جزم» يمثل الاستفادة فيه من كتابة أخرى هي «الكتابة الحضرية» في الأساس، مع تطوير يناسب المرحلة الجديدة التي تمر بها المنطقة والسكان العرب في حواضرهم في أطراف الجزيرة التي سيطر عليها البيزنطيون والساسانيون، والتي بدت فيها بوادر الاستقلال عن هذه الدول في الجوانب السياسية والحضارية المختلفة، ومنها: الكتابة، التي مهدت للنقلة الحضارية الكبرى في تاريخ العرب بظهور الإسلام.

* * *



اختلف القدماء والمحدثون في أصل الكتابة العربية، وكيفية نشوئها، ولم يستقرّ البحث في هذا الاتجاه، وبقى الباب مفتوحاً للدراسة والاجتهاد حتى يومنا هذا. وفي بحثي هذا سوف أحاول أن أقدم فكرة موجزة لما توصلتُ إليه في هذا المجال. وقد مهدتُ لذلك بإلقاء بعض الضوء على الآراء القديمة والحديثة التي عالجت هذا الموضوع بعرض مركز لكثرة ما ترددت في المراجع الحديثة.

انتقلتُ بعدها إلى ما ظهر لي من خلال متابعة بدأت منذ عام ١٩٥٤م حين زيارتي الأولى للحضر، ومشاهدتي أول نقش حضري، وقد قرأته على أنه نص عربي قديم[2]، ومن ثم دراستي للكتابة الحضرية التي أوصلتني

(١) بحث مشارك فيه في المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، بغداد ٢٠٠١/٣/٢٠.

(٢) وهي الكتابة الحضرية رقم (١٠٦) التي تحتل واجهة المعبد الكبير في الحضر على الدعامة اليسرى في مجموعة الأواوين الجنوبية، وكانت الكلمة هي كلمة «جحجن»، وقد قرأتها على أنها جرجن، انظر: سفر ومصطفى، «الحضر»، (ص١١٩).

على قناعة ـ سوف يعرض لها البحث ـ ألمحتُ إليها في بحوثي السابقة عن نشوء الكتابة العربية[1]، وقد قدمتها كبحث بنفس هذا العنوان في الندوة العلمية الأولى لمهرجان الحضر الدولي الأول، والتي أقامتها جامعة الموصل سنة ١٩٩٤م، وقد لاقت القبول فيه، ولم ينشر إلا ملخصها، وعلى نطاق محدود، وتوالى طرحها من خلال المحاضرات في المحافل العلمية في العراق، والأردن، واليمن، والتي هي الأخرى لم تأخذ طريقها إلى النشر، ولربما لم تتضح للدارسين، وإن دخلت فكرتها العامة بعض الدراسات الأكاديمية[2]، وقد تعمقت عندي هذه الدراسة من خلال التتبع والمعايشة.

إن هذه الدراسة تقوم على ثلاثة محاور هي:

الكتابة الحضرية أولاً، والصلة بينها وبين الكتابة العربية المبكرة قبل الإسلام وبعده في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) ثانياً، ومن ثم الروايات العربية عن نشوء الكتابة العربية في القرنين الثالث

---

(١) يوسف ذنون، «الخط العربي والمطلب اللغوي»، (بحث في ندوة) اللغة العربية والوعي القومي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٤م (ص٣٠٤). «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، مجلة «المورد» م١٥، ع٤/ ١٩٨٦م، (ص٧).

(٢) الدراسة في جامعة اليرموك الأردنية، وهي رسالة ماجستير للطالب وحيد راشد عبد الكريم خطاب الموسومة «الخط العربي، دراسة وتطويراً» بإشراف الدكتورة مي أحمد يوسف، سنة ١٩٩٨م.

والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلادي) المرتبطة بالحضر وما أعقبها من تطورات.

* **تمهيد:**

إن البحث في نشوء الكتابة العربية يعود إلى فترة مبكرة من المسيرة الحضارية للأمة العربية؛ حيث بدأ التساؤل عن مصدر هذه الكتابة، ومن أوائل من عالج هذا الموضوع: كعب الأحبار (ت٣٢هـ)[1]، وابن عباس (ت٦٨هـ)[2]، واستمر هذا البحث طوال القرون التالية حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) عندها طرحت أفكار جديدة، وبمناهج مختلفة اعتمدت المادة الأثرية في بحثها[3]، وخرجت بنتائج كأنها بعيدة عن نتائج القدماء التي وردت في المصادر العربية التي حاول جمعها في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ابنُ عبد ربه (ت٣٢٨هـ)[4]، وبعده ابن النديم (ت٣٨٥هـ)[5]، وفي القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) أحاط بأغلبها القلقشندي (ت٨٢١هـ)[6]،

---

(١) الصولي، «أدب الكتاب» (ص٢٨).

(٢) ابن عبد ربه، «العقد الفريد» (٤/ ١٥٧).

(٣) من أقدمها سلسلة من المقالات بعنوان: «تاريخ خطوط إسلامية وعثمانية» مجلة «معلومات» العثمانية ٢/ ١٨٩٥م، (ص٦)، وما بعدها من الأعداد.

(٤) «العقد الفريد» (٤/ ١٥٦).

(٥) «الفهرست» (ص١٢).

(٦) «صبح الأعشى» (٣/ ٦)

كما حاول جمع أكثرها في عصرنا هذا: جواد علي (١٩٠٧ ـ ١٩٨٧م)[١].

إن البحث في الروايات القديمة، ومحاولة إخضاعها للدراسة، يبين أنها تتركز في ثلاثة محاور رئيسية يمكن تلخيصها فيما يلي:

١ ـ نظرية «التوقيف»، وهي التي تفيد أن الكتابة العربية والكتابات عامة هي منزلة على الأنبياء وحياً، ابتداء من آدم ـ عليه السلام ـ، أو إدريس، أو هود، أو إسماعيل ـ عليهم السلام ـ، أو على أولادهم، أو أتباعهم[٢]، وقد ناقش هذا الرأي: ابن خلدون (ت٨٠٨هـ)، واستبعد قبوله؛ لأنه يعتبر الكتابة ظاهرة حضارية، ومن عداد الصنائع الإنسانية المرتبطة بالمراكز الحضارية[٣].

٢ ـ نظرية «التوفيق»، أو «الوضع»؛ أي: أن الكتابة العربية اختراع بشري، وقد اختلفت الروايات فيمن وضع هذه الكتابة، فمنها من تنسب هذا الوضع إلى ملوك مدين الذين وضعوا الحروف على أسمائهم، وهي: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت، وهم من ولد المحض بن جندل ابن مدين بن إبراهيم[٤]، ورواية ثانية تقول: إن الذي وضع الكتابة العربية

---

(١) جواد علي، «تاريخ العرب قبل الإسلام» (٧/ ٥٦).

(٢) ابن عبد ربه، «العقد الفريد» (٤/ ١٥٦). الصولي، «أدب الكتاب» (ص٣٨). ابن النديم «الفهرست» (ص١٢). ابن فارس، «الصاحبي» (ص٧).

(٣) «المقدمة» (ص٤١٧).

(٤) ابن عبد ربه، «العقد الفريد» (٤/ ١٥٧). الصولي، «أدب الكتاب» (ص٢٩). المسعودي، «مروج الذهب» (٢/ ١٢٨). ابن النديم، «الفهرست» (ص١٢).

هم نفر من أهل الأنبار من إياد القديمة[1]، وثالثة تفيد: إن عبد ضخم ابن إرم وولده هم واضعوا الكتابة العربية[2]، ورابعة تقول: إن الذي كتب هذا الكتاب العربي «الجزم» رجل من بني مخلد بن النضر بن كنانة[3]، والخامسة تذكر نزار بن معد بن عدنان[4]، والسادسة تنسب الكتابة بالخط العربي لحمير بن سبأ[5]، وتشكل السابعة عدة روايات في صياغة أخبار متكاملة تقرر أن أول من كتب بالعربية: ثلاثة رجال من طيء، من بولان، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، ثم تستمر التفاصيل حتى توصل الكتابة إلى مكة وبقية أنحاء الجزيرة العربية، وخاصة شمالها[6].

فإذا دققنا في هذه الروايات التي شكك بها المحدَثون، وبلغ ببعضهم أن اعتبروها تصل على حد الخرافة، إذا دققنا فيها، وجدنا فيها

---

(١) الطبري، «تاريخ الطبري» (٣/ ٣٧٥). ابن النديم، «الفهرست» (ص١٣).

(٢) المسعودي، «مروج الذهب» (٢/ ١٢).

(٣) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٣).

(٤) الحلبي، «السيرة الحلبية» (١/ ٢٨).

(٥) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ٩).

(٦) البغدادي، «كتاب الكتاب» (ص٤٧). ابن قتيبة، «عيون الأخبار» (١/ ٤٣). البلاذري، «فتوح البلدان» (ص٥٧٩). السجستاني، «كتاب المصاحف» (ص٤). ابن دريد، «الاشتقاق» (ص٣٧٢). ابن عبد ربه، «العقد الفريد» (٤/ ١٥٧). الصولي، «أدب الكتاب» (ص٣٠). ابن النديم، «الفهرست» (ص١٢).

معلومات تؤشـر الخريطة الكتابية للمنطقة العربية، تناقلتها أجيال تفتقر إلى الثقافة الكتابية، لذلك بقيت فيها ملامح أصولها، تتردد فيها الكتابات القديمة، الكتابة على الطين، والآرامية، والسريانية، والمسند، ومواقع تركز الكتابات القديمة مثل: مدين، وغيرها، وتبقى الرواية الأخيرة، فلنا موقف منها؛ لأهميتها ـ كما سنتبين فيما يأتي ـ.

٣ ـ نظرية «الجزم»، وهي النظرية التي تشير إلى أن الكتابة العربية مجزومة من الكتابة العربية الجنوبية «المسـند»؛ أي: مقتطعة منها[١]، أو من كتابات أخرى شـائعة في المنطقة سـابقة للعربية دون تحديد[٢]، ومعروف قديماً وحديثاً: أنه لا علاقة بين الكتابة العربية وبين المسند في أشكال الحروف، ولكن هناك علاقة أخرى ذكرناها في بحثنا عن علاقة المسند بالكتابة العربية التي تظهر في التنفيذ الهندسي في رسم الحروف، والترويسات فيما بعد في هامات المنتصبات ومثيلاتها[٣].

أما المراجع الحديثة، والتي تأتي في مقدمتها بحوث الغربيين؛ فإنها قد رفضت الروايات العربية جملة وتفصيلاً بعد عثورها على النقوش

---

(١) ابن دريد، «جمهـرة اللغة» (٢/ ٩١). ابن جني، «سـر صـناعة الإعراب» (١/ ٤٥).

(٢) البغدادي، «كتاب الكتاب» (ص٤٨). السجسـتاني، «كتاب المصـاحف» (ص٤). ابن دريد، «الاشتقاق» (ص٣٧٢). ابن النديم، «الفهرست» (ص١٣). الجوهري، «الصحاح» (٥/ ١٨٨٧).

(٣) يوسف ذنون، «المسند والكتابة العربية المبكرة» (ص٣٨).

النبطية، وخاصة المتأخرة منها في سيناء، وشمال الحجاز في الحجر، والعلا، ومدائن صالح، وفي أم الجمال، والنمارة في الشمال، فاعتبرتها مرحلـة الانتقال من الكتابات النبطية المبكـرة ـ التي هي كتابة آرامية ـ (الشكل ـ ١٢ ـ) إلى الكتابة العربية قبل الإسلام في نقوش زبد ٥١٢م، وحران ٥٦٨م، وأم الجمـال الثاني، ومن ثم نقشـي جبل رم، وجبل أسيس المؤرخ سنة ٥٢٨م[١]. (الشكل ١٥ و١٦).

لقد شاعت هذه النظرية في معظم المراجع العربية الحديثة، وقد اعتبرت في الكثير منها نظرية صحيحة في نشوء الكتابة العربية، بينما الباحثون المتخصصون لم يطمئنوا إليها، ولذلك نجد أن جواد علي يرى التريث في إبداء رأي في موضوع أصل الكتابة (١٩٥٧م)[٢]، أعقبه ديرنكر (١٩٦٥م) بقوله: «يبقى أصل الكتابة العربية الدقيق وتاريخها

---

(١) مجلـة «معلومات»، المرجع السابق (٤/ ١٨٩٥ ص٤). خليل يحيى نامي، «أصل الخط العربي»، (ص٧). محمد أبو الفرج العش، «نشأة الخط العربي وتطوره» (ص٥٥). سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي» (ص١٩). رمزي بعلبكي، «الكتابة العربية والسامية» (ص١٢٢). سيد فرج راشد، «الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي»، (ص٢٦٢). نبيهة عبود (بالإنكليزية):

- Abbott, N., The Rise of the North Arabic Script, p. 4.
- Grohmann, ،A., Arabischie Palaographie, II. p. 7.
- Gruendler, B., The Development of the Arabic Script, p. 7.

(٢) مرجع سابق (٧/ ٦٧، ٦٩).

المبكر غامضاً»[١]. ولذلك أعيد طرح النظرية التي تقرر أن الكتابة العربية متطورة عن السريانية مجدداً، فقد عرضت مآخذها التي تبين نقاط الضعف، مما يجعلها غير مقبولة لدى الباحثين[٢].

أما النظرية النبطية، فواضح أن فيها فجوات تشكل حلقات مفقودة بين النبطية المبكرة والمتأخرة، لا يجمعها سوى اللغة التي كتبتا بهما، وهي اللغة الآرامية المهجنة، كذلك الفجوة الأخرى بين الكتابة النبطية المتأخرة والعربية، والتي تقف حائلاً في سبيل الأخذ بها، وقد أثبتت ذلك دراسة حديثة في جامعة (هارفرد) قامت بها الباحثة «كراويندلر» سنة ١٩٩٣م، بالرغم من أن هدفها التقريب بين النبطية والعربية[٣]. كما أن أغلب ما طرحه الباحثون على أنه خصائص مشتركة بين الكتابتين هي خصائص مشتركة في أغلب الكتابات التي استعملها العرب في شمال الجزيرة، سواء منها النبطية، أو التدمرية، أو الرهاوية، أو الحضرية، أو غيرها من الكتابات المتطورة عن الكتابة الآرامية (انظر: الخريطة).

وتبقى ملاحظة هامة وجوهرية، وهي أن الغالبية العظمى من الذين درسوا تاريخ نشوء الكتابة العربية لم يطلعوا على الكتابة الحضرية؛ لأنها عرفت مؤخراً، ولم يطلع عليها إلا القلة من الباحثين، وهي التي ستكون المحور الذي ينطلق منه البحث.

---

(١) Diringer, D., Writing, p. 142.

(٢) هبو والزركان، «الكتابة بين السريانية والعربية» (ص١٨٥).

(٣) Gruendler, Op., Cit, p. 3.

* **الكتابة الحضرية :**

تعتبر الكتابة الحضرية كتابة خاصة بالحضر[1]، شأنها شأن الكتابات في الدول المجاورة؛ كالكتابـة التدمرية، والكتابة النبطية، فهي ليست كتابة آرامية كما أطلق عليها البعض[2]، والدليل على ذلك: أن محاولات المختصين بالكتابات الآرامية لم توصلهم إلى فك رموزها، والتي بدت محاولتهم منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وما بعده، فنشروا بعض النقوش الحضرية، وحاولوا قراءتها، ومنهم المسيو جاكيره (M . Jacquere) ١٨٩٧م، والمسيو هالفي (J . Halevy) ١٩٠٢م[3]، والمعاصرون لهم دليتزش (F . Delitzesh)، وأوتنك (E . Euting)[4]، ومن بعدهم سبستيان

---

(١) الحضـر: مملكة عربيـة قامت في منطقة الجزيرة (الفراتية) عاصمتها مدينة الحضر التي تقع على بعد ١١٠كم جنوب مدينة الموصل. برزت كمركز ديني في القرن الثاني قبل الميلاد، وسيطرت على المنطقة كمملكة مستقلة في القرن الأول الميلادي، وصمدت أمام غزوات الدولة الرومانية، وسقطت سنة ٢٤١م على أيدي الساسانيين، وتعد آثارها القائمة حتى الوقت الحاضر من أبرز الآثار في العراق.

انظر: سفر ومصطفى، «الحضر». وماجد الشمس، «الحضر العاصمة العربية».

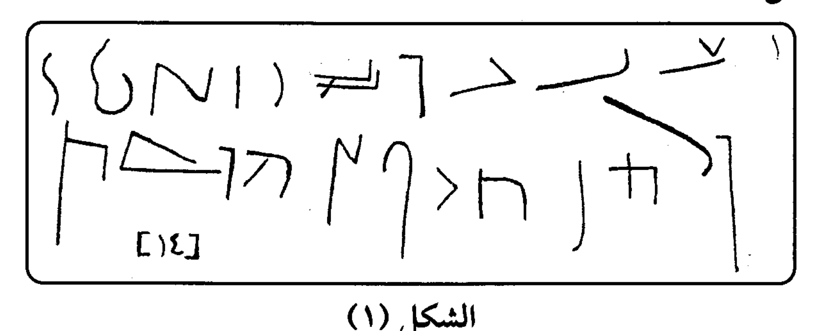
(٢) بهاء الجبوري، «كتابات آرامية» (ص٨١)، وهو يقصد: كتابات حضرية، ولم يذكر ذلك غيره؛ كسفر وغيره؛ لأنهم معترفون بالعنوان بخصوصية هذه الكتابات بذكرهم عبارة: «كتابات الحضر» بمن فيهم صاحب هذا العنوان في رسالته للماجستير.

(٣) رونزفال، «تاريخ قصر الحضر» (ص٥١٦).

(٤) اندريه ولينتس، «آشور المدينة الهلنستية» (ص١٥٢).

رونزفال (S. Ronzevalle) سنة ١٩١٢[١]، وأخيراً ينزن (P. Jensen) سنة ١٩٢٠[٢]، وقد توصلوا إلى معرفة بعض حروفها نتيجة مقارنتها بالكتابات الآرامية، والكتابات المتطورة عنها، وهذا يدل على أنها هي الأخرى قد أخذت من الآرامية، ولكنها وضعت لها رسوماً خاصة في بعض الحروف تميزت فيها عن غيرها من الكتابات، وإن كانت لغتها هي الآرامية، لغة ثقافة تلك الفترات.

ولم تحل رموز الكتابة الحضرية الكاملة إلا في سنة ١٩٥١م من قبل فؤاد سفر (١٩١٠ ـ ١٩٧٨م)، ومحمد علي مصطفى (١٩١١ ـ ١٩٩٧م). وقد تأكد ذلك بعثورهما على الحروف كاملة منقوشة بنسق أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت على الجدار الشرقي لمعبد بعلشمين[٣]، وبذلك تيسر قراءة هذه الكتابات، وفي ذلك تأكيد على خصوصيتها (الشكل ـ ١ ـ).



الشكل (١)

الأبجدية الحضرية، كتابة رقم (١٤)

---

(١) رونزفال، المرجع السابق (ص٥٠٩).

(٢) Jensen, P., Lesung und Ausbeulung der inschriften, p.11.

(٣) فؤاد سفر، «كتابات الحضر» (ص١٧٠).

* **خصائص الكتابة الحضرية:**

يتركز تاريخ الكتابة الحضرية في القرون الثلاثة الأولى بعد الميلاد، وهي بالتأكيد أسبق من ذلك، ولعلها تعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد بدايات الحضر كمركز ديني[1]، وما كشف منها يدل على أنها لم تمر بأدوار تطورية مثل الكتابة النبطية إلا بشكل محدود. ويمكن القول: إنه قد تم وضعها بعد دراسة الكتابات الآرامية الشائعة في حينها، وحاول واضعوها التوصل إلى كتابة خاصة بهم، فيها حروف آرامية صرفة، وأخرى محورة، وثالثة مبتكرة، ووضعوا لها منطلقاً خاصاً في مواقع حروفها بالنسبة للسطر، وعلاقاتها مع بعضها في الوصل والفصل، التي لم تكن شائعة في الكتابات السابقة، ويرجح أن وضعها كان في مدينة «الحضر»، ولما تشكلت مملكة الحضر العربية، وسيطرت على الجزيرة الفراتية، وهي المقصودة في النقوش الحضرية ببلاد العرب (عربايا)[2]، انتشرت هذه الكتابة، ولم تقتصر على الحضر، وإنما وجدت في أماكن أخرى كانت ضمن ممتلكات هذه الدولة، والتي كشفت منها لحد الآن: آشور الحضرية[3]،

---

(١) سفر ومصطفى، «الحضر» (ص١٨).

(٢) المرجع السابق (ص١٧).

(٣) أطلق عليها عالم الآثار الألماني فالتراندريه (١٨٧٥ ـ ١٩٥٦م): «آشور الفرثية»، وهو صاحب التنقيبات فيها بين (١٩٠٣ ـ ١٩١٤م)، وعنوان مؤلفه عنها هو هذا نفسه الذي عربته المؤسسة العامة للآثار والتراث بعنوان: =

وجدالة، والسعدية، وغيرها[1]، (الصورة ـ ١ ـ).

وقبل البدء بذكر أهم خصائص الكتابة الحضرية، لا بد من الإشارة إلى أنها تشترك في الخصائص العامة مع الكتابات المعاصرة من الكتابات المتطورة عن الآرامية، والتي تميزت بخصوصيتها؛ كالكتابة النبطية، والتدمرية، والرهاوية، (وفيما بعد السريانية)، والمندائية، وغيرها، خاصة في عدد الحروف، وهي (٢٢) حرفاً لها (٢١) شكلاً؛ لاشتراك حرفي الدال والراء في شكل واحد، كما أنها تخضع للتسلسل الأبجدي العام والشائع في هذه الكتابات، وهي تتجه في مسارها الكتابي من اليمين إلى اليسار، وتعتمد بصورة عامة على الحروف الصحيحة، وتهمل الحروف الصائتة، إلا ما ندر، ومثل ذلك التشابه في بعض الحروف؛ لأن مصدرها واحد في بعض أشكالها.

أما أهم الخصائص التي يمكن أن تميز الكتابة الحضرية عن غيرها، فهي:

= «آشور المدينة الهلنستية»، والذي أرجحه: أن يطلق عليها: «آشور الحضرية»؛ لأن كتاباتها حضرية، ولم تقرأ بشكل صحيح إلى الآن، وقسم منها لم يقرأ أصلاً؛ لأن محاولات العالم ينزن لقراءتها لم تتكلل بالنجاح، وبقيت دون دراسة ـ حسب معرفتي ـ، وأقدر أن دراستها سوف تشكل منعطفاً جديداً في الدراسات الأثرية الحضرية، انظر ما كتبه عنها أندريه وينزن في المرجعين السابقين.

(١) انظر: جابر خليل، «الاستيطان في الجزيرة قبل الإسلام» (ص٤٧، ٥٢).

١ ـ تكاد أن تكون الحروف الحضرية ذات شخصية خاصة تتميز عن الكتابات الآرامية، وخاصة: الآرامية الإمبراطورية[1]، التي تعتبر هي الكتابة التي تطورت عنها بقية الكتابات المعروفة؛ كالتدمرية، والنبطية. ولا تزيد حروفها المشابهة للحروف الآرامية على الثلاثة، وهي حروف: الطاء، والتاء، والزاي في شكلها الجديد، أما بقية الحروف، فإن سبعة منها، وهي: الألف، والجيم، والدال، واللام، والميم، والصاد، والقاف؛ فإن فيها بعض الشبه الذي يتفاوت قرباً وبعداً عن الأصل. أما ما تبقى من الحروف، والتي بلغ عددها أحد عشر حرفاً ـ على اعتبار أن حرف الراء هو تكرار لحرف الدال ـ أي: نصف عدد الحروف، لا بل أكثر قليلاً، فإنها تختلف عن مثيلاتها الآرامية، وهي حروف: الباء، والهاء، والواو، والحاء، والياء، والكاف، والنون، والعين، والفاء، والسين، والشين، ويلاحظ في بعضها عنصر الابتكار بوضوح؛ لأنه لا صلة له بالأشكال الآرامية السابقة؛ مثل: حرفي السين والشين. انظر: (الشكل ـ ٢ ـ).

---

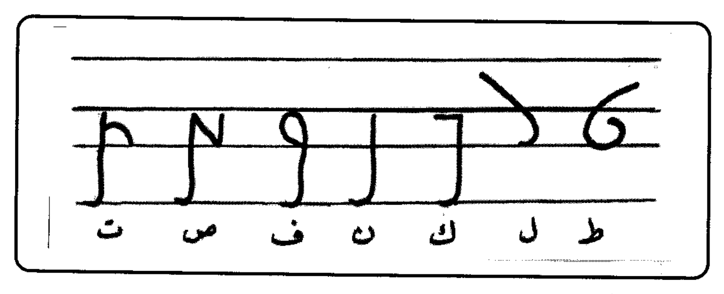
(١) وتعرف أيضاً بالآرامية الدولية، أو الكلاسيكية، وهي التي انتشرت في الشرق القديم بين (٥٠٠ ـ ٣٣٠ق.م)، وهي تختلف بعض الشيء عن الكتابة الآرامية القديمة (١٠٠٠ ـ ٥٠٠ق.م)، المشتقة من الكتابة الفينيقية. انظر: الذييب، «دراسة تحليلية للنقوش الآرامية القديمة» (ص٣٣).

الحروف	الحضرية	الكتابة الآرامية: القرن السادس ق.م	الكتابة الآرامية: القرن الثامن ق.م	الفينيقية
أ				
ب				
ج				
د				
هـ				
و				
ز				
ح				
ط				
ي				
ك				
ل				
م				
ن				
س				
ع				
ف				
ص				
ق				
ر				
ش				
ت				

الشكل (٢)

جدول الكتابات الفينيقية والآرامية والحضرية للمقارنة

٢ ـ اعتماد السطر بالدرجة الأساس، وتوزيع الحروف بحيث تحتل المساحة الرئيسية فيه، مع منتصبات تتجاوزها إلى الأعلى، وعراقات تنتظم أسفلها؛ مثل: حرفي الطاء واللام في الأعلى، والكاف والنون والفاء والصاد والتاء التي لها عراقات في الأسفل. انظر: (الشكل ـ ٣ ـ).

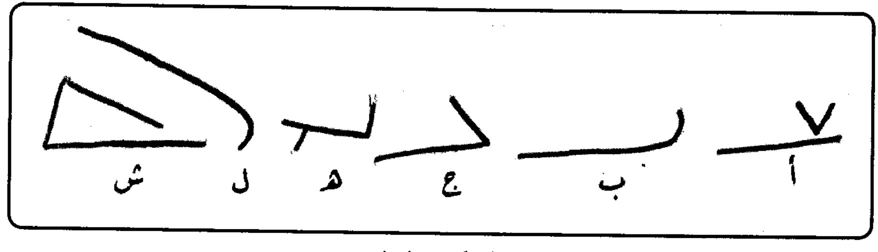


الشكل (٣)

الحروف الصاعدة والنازلة في الكتابة الحضرية،

عن كتابة رقم (٣٤٣)، و(٣٤٤)

٣ ـ الامتداد الأفقي لبعض الحروف الجالسة على السطر؛ مثل: حروف الألف والباء والجيم والهاء واللام والشين. وهي قلما وجدت في الكتابات المعاصرة الأخرى التي تميل إلى التجمع في مساحة التسطير بشكل يميل إلى التربيع، وهذه الظاهرة هي إحدى العوامل التي أوجدت الاتصال في الحروف. انظر: (الشكل ـ ٤ ـ).



الشكل (٤)

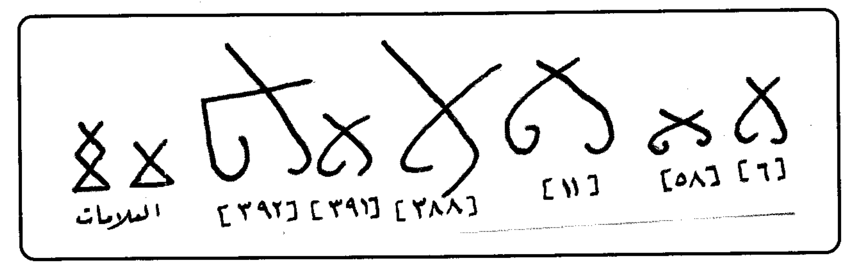
الحروف ذات الامتداد الأفقي في الكتابة الحضرية، عن كتابة رقم (١٤)

٤ ـ تقارب أشكال الحروف، والشبه بينها من غير حرفي الدال والراء؛ مثل: حروف الواو والزاي والباء، وحروف الألف والهاء والحاء، وحروف السين والميم والقاف، ومثلها حروف الياء والجيم والعين، وإلى حد ما في السين والتاء، وكذلك الكاف المستقيم العراقة مع الدال والراء، وقد خلق ذلك صعوبة في قراءة النصوص الحضرية عانى منها الباحثون كثيراً. انظر (الشكل ـ ٥ ـ).

الشكل (٥)

الأشكال المشابهة والمتقاربة الشبه في الكتابة الحضرية، عن كتابة رقم (٣٣٦)، (٣٤١)

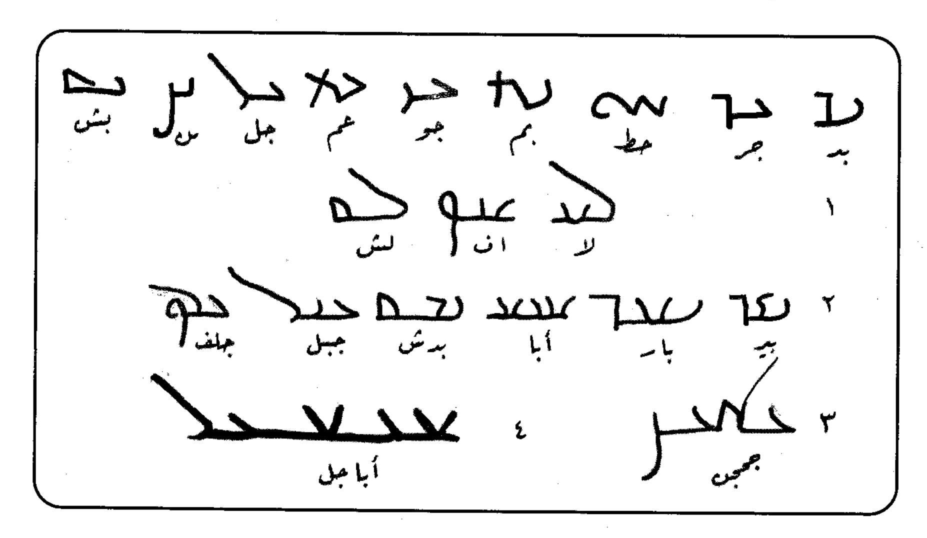
٥ ـ تعانق الحروف: إن هذه الميزة تكاد تنفرد بها الكتابة الحضرية، وهي تبرز خاصة في حرفي اللام والطاء. انظر: (الشكل ـ ٦ ـ).



الشكل (٦)

تعانق حروف اللام والطاء في الكتابة الحضرية، وعلامات الأحجار

٦ ـ اتصال الحروف: لقد وجدت هذه الميزة في الكتابة الحضرية نتيجة عفوية لعدم إتقان الكاتب في بعض رسـومها، ولكنها في أوضاع أخرى كانت طبيعية؛ لتتابع الحروف ذات الامتدادات الأفقية. وقد تكون في رسوم أخرى مقصودة لذاتها. ويكون الاتصال بحرفين، أو ثلاثة، أو أربعة، أو خمسة، وقد وجدت مثل هذه الميزة في بعض أطوار الكتابات المتأخرة من النبطية والسريانية. انظر: (الشكل ـ ٧ ـ).



الشكل (٧)

الحروف الموصولة في الكتابة الحضرية

(١) وصل حرفين. (٢) وصل ثلاثة حروف.

(٣) وصل أربعة حروف. (٤) وصل خمسة حروف.

٧ ـ للحرف الحضري شكل واحد ـ في الغالب ـ أينما وقع، سواء في أول الكلمة، أو في وسطها، أو في الآخر، في حالتي الفصل والوصل. وإذا كان هناك من بعض الفروق، فهي تعود إلى تفاوت مستويات الكتبة، أو اختلاف مقدرتهم الفنية في الأداء والتحسين، وكذلك تأثير المادة التي

يكتـب عليها إذا كانـت من الحجـر، أو على الجدران الجصية. وهذا واضح إذا ما استعرضنا النقوش الحضرية المختلفة.

٨ ـ الصفة اللينة في رسم الحروف: إن صفة اللين هي الغالبة على الكتابات الحضـرية، سـواء كان الكتبة مجيدين، أو دون ذلك، وعلى اختلاف المواد، ولم تجر عليها محاولات الخروج إلى الصفة اليابسة؛ كما حدث في الكتابة التدمرية المعاصرة والمجاورة لها؛ تقليداً للكتابات الرومانية أو اليونانية، أو السطرنجيلي من السريانية.

٩ ـ استعمال حرف الألف الصحيح الذي هو همزة، وكذلك حرفا الواو والياء، وهما شبه صحيحين كحركات ثقيلة، ولربما حركات خفيفة؛ مثل الكلمـات: إلها (٢٣)، أردكلا (١)، جلفا (١)، دميون (٢٢٨)، أبو (٣٠)، برنبو (٢١٢)، دكير (٢)، بريك (٢١)، عبدي (٢٤).

١٠ ـ القراءة المتعددة لبعض الحروف، مثل: حرف الحاء، يقرأ أحياناً حرف خاء؛ كما في الكتابة رقم (٢٤١)، وجدالة (٢١) في كلمة «أخيه»، وهذا يدل على حضور حروف الروادف المبكر في هذه الكتابة التي وجدت في حروف أخرى في غيرها من الكتابات[١].

*** الكتابة العربية:**

تعتبر الكتابة العربية أحدث كتابة جزرية ظهرت في المنطقة العربية قبل الإسـلام. وعند بزوغ فجـر الإسلام كانت هذه الكتابة قد انتشرت

---

(١) علي أبو عساف، «الآراميون» (ص٨٦).

في مكة المكرمة أولاً، ثم المدينة المنورة بعد ذلك، فصارت هي الكتابة المعتمدة في تدوين القرآن الكريم، فكتب لها الديمومة والاستمرار، والتطور والانتشار في العالم الإسلامي بعد انتشارها في المحيط العربي، ولا زالت تعيش في هذه الأصقاع حتى الوقت الحاضر.

لقد بينا ـ فيما تقدم ـ: أن أصل هذه الكتابة غير واضح، وأن الرأي الراجح في ذلك هو القائل بأن التريث في هذا الأصل هو المطلوب؛ لأن الكشف عن كتابات قديمة لم يتوقف، والبحث مستمر في هذا الاتجاه، وهذا يفتح الباب لإعادة النظر في أصل الكتابة العربية على ضوء ما يكشف من نقوش، وما يستجد من أبحاث.

ومن هذا المنطلق، فإن الكتابة الحضرية تعتبر من الكتابات التي عرفت حديثاً، أو هي آخر الكتابات في المنطقة العربية التي كشف الستار عن بعض أسرارها، وحل رموز حروفها، وقد لاحظنا ـ فيما تقدم ـ بعضاً من خصائصها التي إذا دققنا فيها، نجد أنها سوف تقودنا إلى العلاقة القوية بينها وبين الكتابة العربية في دور نشوئها، وهي تتمثل في:

١ ـ أن أشكال الحروف العربية مجزومة (مقتطعة) من أشكال الحروف الحضرية، فقد أخذت منها خمسة حروف كما هي دون أن يجري عليها أي تعديل أو تغيير، وهي حروف: الباء والجيم والياء والنون والكاف، فهي نفسها في الكتابة الحضرية في القرون الأولى الميلادية، وفي نقوش ما قبل الإسلام العربية، وبعده في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي)، وخاصة نقش أسوان ٣١هـ، والباثا ٤٠هـ، ووادي سبيل ٤٦هـ، ووادي سبيل ٥٦هـ، وسد الطائف ٥٨هـ، وحفنة الأبيض ٦٤هـ، بالإضافة إلى

نقوش زبد، وأسيس، وحـران ـ المذكورة سابقاً ـ[1]، انظر: (الشكل ـ ٨ ـ)، و(الشكل ـ ١٨ ـ)، والصور (٢ و٣ ـ).

الحروف الحضرية	الحروف العربية	قبل الإسلام ٥١٢م	٥٢٨م	٥٦٨م	القرن الأول ٣١هـ	٥٨هـ	٦٤هـ
٦٧ ـد ٦٠ ـر ٤ ـد	ب	ـد	ـر	ـدر	ـل	در	د د
٤ ـحـ ٢٥ ـحـ ٤٦ ـحـ	ج	ـحـ	ـحـ	ـحـ	د	ـحـ	ـحـ ـحـ
٣٥ ى ٦٨ ى ٥٩ ى	ى		ى		ى		ـ
١٦ ل ٢٤ ا ٦ ل	ن		ل		ل	ل ل	ال
٥٩ ٩ ١١٢ ٩ ١٤٠ ٩	ق				٩	٩	٩ (١)

إن الحرف الحضري هنا هو حرف الفاء، وقد أخذ رسمه لحرف القاف، وقد استعمل للفاء أيضاً، ولكن بعد إجراء تعديل عليه؛ لتحويله من الوضع الطولي إلى الوضع الأفقي، وأما نماذج القاف التي وضعت هنا، فهي من أميال الطريق من القرن الأول الهجري من زمن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ)، وضعت لأنه لا يوجد حرف قاف مفرد في النقوش التي اتخذت للمقارنة جميعها، وهذه معاصرة للأخيرة منها، والأساس أن حرفي الفاء والقاف شكل واحد في الأول والوسط، وهذه للقفلة.

الشكل (٨)

الحروف الحضرية التي انتقلت إلى الكتابة العربية بشكلها الكامل

(١) عن النقوش العربية بعد الإسلام انظر: الفعر، «تطور الكتابات والنقوش في الحجاز» (ص١٥٩، ١٦٦). شرف الدين، «النقوش الإسلامية بدرب زبيدة» (ص٧٣). الصندوق، حفنة الأبيض، (ص٢١٣). Grohmann, A., Arabic Inscriptions, p. 124.، وهناك نقش مؤرخ سنة ٢٤هـ نوهت عنه «جريدة الحياة» ١٥/١٠/١٩٩٩م، ولكنها لم تنشر صورته، أو ما يفيد عنه من الناحية العلمية.

ثم أخذت الكتابة العربية ستة حروف أخرى من الكتابة الحضرية، وهي حروف: الطاء، واللام، والعين، والفاء، والراء، والدال الموصولة بتعديل بسيط في وضعيتها. انظر: (الشكل ـ ٩ ـ).

كما نستطيع القول: إن الكتابة العربية أخذت ثلاثة حروف أخرى بتغير بسيط يتم بإضافة جزئية. وهي حروف: الواو، والسين، والصاد (الشكل ـ ١٠ ـ)، وإن كنا ندرك أن هذه الأشكال قد تكون قد تمت بشكلها المفرد في فترات لاحقة؛ لأن حرف السين هو تكرار ثلاثي متتالي لحرف الباء، وأما الصاد، فهو الآخر حذف جزئي من ألف الطاء؛ لأن الحروف كان لها شكل واحد؛ كما ورد في المصادر العربية القديمة[1]، فتكون عراقة السين والصاد هي قفلة للحرف الأخير؛ كما هو الحال في كتابة «المسند» بوضع الخط العمودي الفاصل بين الكلمات كما هو معروف.

الحروف الحضرية	الحروف العربية	قبل الإسلام			القرن الأول		
		٥١٢م	٥٢٨م	٥٦٨م	٣١هـ	٥٨هـ	٦٤هـ
٨٢ ، ١٢٤ ، ١٠٧	ط						
٩٨ ، ٧٩ ، ١٦	ل						
٤٠ ، ٦٣ ، ٦٨	ع						
٢٥ ، ٥٩ ، ٦٧	ف						
٣٥ ، ١٠٧ ، ٤	ر						
٦٣ ، ٤٨١ ، ٢٤٥	د						

الشكل (٩)

الحروف الحضرية التي انتقلت إلى الكتابة العربية بتغير بسيط

(١) ابن درستويه، «كتاب الكتاب» (١١٤).

الحروف الحضرية	الحروف العربية	الاضافة	التكامل	الحروف المبتكرة
	و			الألف
	س			الميم
	ص			الهاء

ويظهر أنه قد وضع شكل للميم أولاً، وكرر في الهاء بإضافة دائرة من الأسفل في الأول والوسط؛ لكي يجري التفريق بينهما، بينما وضع الخط الإضافي لدائرة الهاء في الأعلى؛ للتفريق بينهما في الآخر.

الشكل (١٠)

الحروف الحضرية التي انتقلت إلى الكتابة بإضافة جزئية والمبتكرة

إذا ما جمعنا هذه الحروف، فإنها سوف تكون أربعة عشر صورة مستفادة من الكتابة الحضرية بشكل كامل، أو بتغير يسير، أو إضافة بسيطة، فكانت الأساس الذي اشتق منه صور بقية الحروف بعد إضافة ثلاثة أشكال مبتكرة إليها، وهي حروف: الألف، والهاء، والميم؛ ليكون المجموع سبعة عشر حرفاً هي صور الحروف العربية كاملة قبل الإسلام، وفي صدره، والبقية هي تكرار لأشكال هذه الحروف، والتي لحقها الإعجام، بما في ذلك حروف الروادف، وهي: الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والغين التي لم يكن لها وجود بشكل محدد في الكتابات السابقة للكتابة العربية، إلا في الكتابة العربية الجنوبية «المسند». انظر: (الشكل ـ ١١ ـ).

أما حرفا اللام والألف، فإنه نتيجة لتعانق هذين الحرفين؛ لأن

الألف كانـت مائلة في بعض أوضـاعها، وخاصة المكية ـ كما ذكر ابن النديم ـ[1]، وهذا الشـكل ليس غريباً على الكتابة الحضرية. فقد وجد التعانق في حرفي اللام والطاء ـ كما مر بنا ـ، وكذلك وجد هذا الشكل العربي نفسه في العلامات الحجرية في أبنية المعابد الحضرية[2]. انظر (الشكل ـ ٦ ـ).

الحروف الأساسية	ب	ج	د	ر	س	ص	ط	ع	المجموع
الحروف المكررة مرة	ت	ح	ذ	ز	ش	ض	ظ	غ	٨
الحروف المكررة مرتين	ث	خ	ك كاف						٣
المجموع	٢	٢	٢	١	١	١	١	١	١١

الشكل (١١)

الحروف العربية مكررة الأشكال

* الخصائص المشتركة في الأوضاع والمظاهر والعلاقات بين الحروف في الكتابتين:

وجدت في الكتابة الحضرية بعض الخصائص التي قلما نجد لها مثيلاً في الكتابات المعاصـرة لها في المنطقة، وإن وجد بعضها، فإننا لا نجدها مجتمعة بهذا الشـكل في كتابة واحـدة؛ كما هي الحالـة في الكتابة الحضرية، وقد اسـتعرضنا أهمها، لقد انتقلت هذه الخصائص

(١) «الفهرست» (١١).

(٢) حكمت بشير الأسود، «العلامات المحفورة على الأحجار في أبنية الحضر»، بحث معد للنشر أطلعني عليه مشكوراً.

مجتمعة إلى الكتابة العربية، وهي:

أ ـ **وصل بعض الحروف**: يلاحظ أن هذه الصفة التي برزت ملفتة للنظر في الكتابة الحضرية، ومن الكثرة بحيث صارت ميزة واضحة فيها ـ كما مر بنا ـ قد وجـدت هي الأخـرى في الكتابة العربية، وفي غالبية الحروف الحضرية الموصولة، والملاحظ فيها: أن قواعد الوصل ترتكز على السطر، وهذا تم في الكتابة العربية أيضاً.

ب ـ **تشابه الحروف**: لقد وجدت هذه الظاهرة في الكتابة العربية بشكل حاد، وقد وضح لدينا السبب في الاقتصار على أشكال معينة جزمت من الكتابة الحضـرية؛ مما دعت الحاجة إلى تكرارها، أو التقارب في رسومها، وهذا أدى إلى وضع الإعجام للتفريق بينها، وقد وجدنا هذه الظاهرة نفسها، أو مقاربة لها في الكتابة الحضرية، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على طريق المعالجة الواحدة في الكتابتين.

ج ـ **اقتصار الحروف العربية**: على رسم واحد في أول الأمر كما ذكر سابقاً، ولكن مقتضيات قفل الكلمات أوجدت العراقة النهائية التي أظهرت الحروف وكأن لها شكلاً ثانياً. إن هذه الخاصية، والعراقات معها قد انتقلـت إلى الكتابـة العربية من الكتابة الحضـرية، والعراقات ـ كما تظهر ـ هي الدليل على كونها واحدة في كلا الكتابتين، وحتى في تنوعها في اتجاهات الأقواس النهائية فيها (اليمين، واليسار، والمستقيم).

د ـ **تعانق الحروف**: لقد عرف هذا التعانق في الكتابة الحضرية في حروف اللام والطاء، وإننا نجد له مثيلاً في الكتابة العربية في حرفي اللام

والألف مبكراً في كتابات نقش زبد ٥١٢م، واستمر بعدها في الكتابات العربية حتى الوقت الحاضر، وهذه الصفة، وهذا التطابق لا يوجد إلا في هاتين الكتابتين.

هـ ـ جلوس الكتابة على السطر من اليمين إلى اليسار: وهي الصفة الغالبة في الكتابة العربية، والأكثر من ذلك في ارتباط الكتابتين بالامتداد في رسم بعض الحروف، وامتدادات الأخرى أعلى السطر وأسفله ـ كما مر بنا ـ، وتكاد أن تكون نفسها في الكتابتين في حروف: الطاء واللام في الأعلى، والنون والقاف والصاد وما شابهها في الأسفل.

و ـ غلبة صفة اللين على رسم: الحروف العربية، شأنها في ذلك شأن الكتابة الحضرية، هذا في مراحلها التكوينية الأولى، والتي ارتبطت بنشأتها في منطقة الحضر، وانتقلت بعدها إلى مدينة الأنبار[١]، على اعتبار أن كتابتها لينة كما ذكرت بعض المصادر القديمة التي ذكرت أن «أهل الأنبار يكتبون المشق»[٢]، وهذا ما يلاحظ في بعض النقوش التي

---

(١) مدينة الأنبار: من حواضر العرب القديمة قبل الإسلام، خرائبها على بعد خمسة كيلومترات شمال غرب الفلوجة التي تقع غرب بغداد بمسافة ٦٥كم، وهي مستوطنة من العهد البابلي الأخير، عمرها الملك الساساني سابور الأول (٢٤١ ـ ٢٧٢م)، وسماها: (فيروز ـ شابور)، وقد لعبت دوراً مهما في العهود المختلفة قبل الإسلام وبعده، انظر عنها: باقر وسفر، «المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة»، الرحلة الأولى، (ص٦).

(٢) البغدادي، «كتاب الكتاب» (ص٤٨).

سبقت الإسلام؛ مثل: نقش أم الجمال الثاني[1].

ز ـ استعارة رسوم الصوائت: وهي حركات مشبعة أو ثقيلة، والتي لم يخصص لها رموز محدودة في الكتابات الجزرية. وقد استعملت بدلاً عنها حروف: الهمزة، والواو، والياء، وكان استعمالها على نطاق محدود ـ كما مر بنا في خصائص الكتابة الحضرية ـ نجد هذه الظاهرة انتقلت إلى الكتابة العربية بشكل محدود أيضاً في أول الأمر، فتم استعارة شكل حرف الألف الصامت الذي هو الهمزة للتعويض عن صوت الفتحة المشبعة (المد)، ومثلها حرف الواو للضمة المشبعة، والياء للكسرة المشبعة، ونرى ذلك واضحاً في الرسم القرآني الكريم، بالإضافة إلى نقوش ما قبل الإسلام.

ح ـ استعمال التاء المبسوطة للتأنيث: فقد وجدت هذه الصفة في الكتابة الحضرية؛ مثل: مرت (٤٠٤) امرأة، ووشنت (٧٤) سنة، وجدوت (٦٣) جذوة، وقد انتقلت إلى الكتابة العربية، ولا زالت حية في الرسم العثماني للقرآن الكريم؛ مثل: امرأت[2]، وسنت[3]، ورحمت[4]. إن هذه الميزة لم تكن خاصة بالكتابة الحضرية، وإنما شائعة في الكتابات الأخرى؛ كالتدمرية، والنبطية، ولكني أذكرها هنا؛ لكي لا تؤخذ على

---

(١) بعلبكي، مرجع سابق (١٥٥).

(٢) آل عمران: ٣٤.

(٣) الأنفال: ٣٨.

(٤) البقرة: ٢١٨.

أنها من خصوصيات كتابة معينة.

ط ـ ولتأكيد الفقرة السابقة: لا بد من الإشارة إلى أن ما ظهر من حروف مقاربة في الكتابة العربية مع الكتابات الأخرى؛ كالنبطية، والسريانية إنما يعود إلى الأصل المشترك بين هذه الكتابات والكتابة الحضرية التي أخذت منها الكتابة العربية، وكذلك ما لوحظ من ميزات مشتركة بشكل محدود.

من كل ما تقدم نستطيع أن نستخلص ما يلي:

١ ـ أن الكتابة العربية هي اختراع استفاد من كتابة سابقة؛ أي: أنها مجزومة منها، وقد كانت الكتابة الحضرية هي التي استفادت منها الكتابة العربية رسوم حروفها، بعضها بشكل كامل، وأخرى بشكل مقارب.

٢ ـ أنها لم تطور الكتابة الحضرية، وإنما «قيست على هجائها»؛ أي: أنها أخذت خصائص هذه الكتابة التي ذكرناها، وصاغتها صياغة مشابهة، فكان لها نفس الميزات.

٣ ـ أن واضعي هذه الكتابة هم ممن لهم معرفة جيدة بالكتابة السابقة (الحضرية)، ولذلك تمكنوا من الاقتباس منها.

٤ ـ بما أن لغة الكتابة الحضرية هي الآرامية الهجينة المتأثرة بالآشورية والفارسية في مراحلها الأولى، والعربية في مرحلتها الحضرية، أو لربما قبلها، فإن ذلك يعني: أنهم يتقنون هذه اللغة، وهم الكتبة العرب المجيدون في الكتابة السابقة، وبذلك يكونون مؤهلين للقيام بمهمة

وضع كتابة جديدة لقومهم الذين وقعوا بين شقي الرحى في الأحداث الدامية التي أصابتهم من جراء الصراع الروماني من جهة، والفارسي (الفرثي والساساني) من جهة أخرى.

٥ ـ المرجح أن محاول وضع كتابة عربية قد تم في خضم الأحداث المتقدمة، والتي بلغت ذروتها في القرن الثالث الميلادي الذي سقطت فيه الممالك العربية، فقد سقطت الحضر ٢٤١م، وتدمر سنة ٢٧٣م، والرها حوالي سنة ٢٤٢م، وقبلها بكثير البتراء ١٠٦م، وقد يكون ذلك في «بقة» الحاضرة المعروفة لجذيمة الأبرش، والتي كانت مركز تجمع العرب قبل إعادة بناء مدينة الأنبار من قبل سابور الأول، وإسكان العرب فيها[1].

٦ ـ يفترض أن تكون الكتابة الجديدة قد وضعت في منطقة الكتابة القديمة التي تم الاقتباس منها، ثم انتقلت إلى الأماكن المجاورة.

٧ ـ كذلك يفترض أن يكون قد جرى عليها بعض التطوير في مرحلة انتقالها من مكان إلى آخر حتى أخذت شكلها الذي وصل إلى مكة المكرمة مركز انطلاقتها الجديدة في صدر الإسلام، وفي كتاب الله العزيز.

---

(١) لم يحدد ياقوت الحموي موقع «بقة» في مادة «بقة»، واعتبرها قريبة من الحيرة، أوهيت، وهي ليست كذلك، ولكنه حدد مكانها بشكل دقيق بالنسبة «للعقير» في كلامه عن مدينة «الأنبار»، وهي تقع على بعد ٦٨كم جنوب الحضر. انظر: ياقوت، «معجم البلدان» (١/ ٧٠٢، ٣/ ٩٣٩)، وباقر وسفر، مرجع سابق، الرحلة الثانية (ص٣١). والبكري «معجم ما استعجم» (١/ ٢٦٤).

* **الرواية العربية:**

بعد أن وضحت الصورة التي تقدمت في علاقة الكتابة العربية بالكتابة الحضرية، جدير بنا أن نرجع إلى الروايات العربية التي مرت بنا ملخصة في نشوء الكتابة العربية، وعند استعراضها نجد: أن في هذه الروايات ما يفيد بهذه المعلومات التي توصلت إليها الدراسة بشكل متطابق، بعد تفهم مدلولاتها، وخاصة الرواية التي تنطلق من «بقة» على أيدي الطائيين الثلاثة، والتي تقدم لنا الهيكل الكامل لما تقدم، وتضيف إليها المسار التطوري الذي سلكته الكتابة العربية حتى بلغت شكلها الذي عرف في القرن السادس الميلادي.

تتضح معالم هذه الصورة في رواية وردت مجزئة على شكل روايات متعددة، ولكنها في الواقع هي رواية واحدة، نلحظ ذلك من ترابط الأحداث فيها؛ في مصادر رواتها، أو أسماء شخوصها، أو طبيعة محتوياتها، أو ساحات تحركها، مع مراعاة ما حصل من التحريف والتصحيف والنسيان، وعدم دقة النقل، والتدخل الثقافي القاصر في هذا الاتجاه، وسوف نعرض ما جاء في هذه الروايات على النتائج التي تقدمت من حصيلة هذه الدراسة.

ونبدأ بموضوع «الجزم» الأول، فقد ورد فيه: «إن خطنا هذا سمي: الجزم، وأول ما كُتب ببقة، كتبه قوم من طيء، ويقولون: هم من بولان، وكان الشرقي يقول: مرامر بن مرة، وسلمة بن جزرة (كذا)، وهم وضعوا

هذا الكتاب»[1]، فإذا حاولنا التدقيق في هذه الرواية على ضوء ما تقدم، فإنها تفيد أن الكتابة العربية وضع؛ أي: اختراع، وأن مكان الوضع هو «بقة»، وأن الواضعين من العرب، وأنهم استفادوا من كتابة سابقة؛ أي: أنها جزمت منها، وستتضح الصورة باستكمال الروايات الأخرى.

ثم يأتي القياس على هجاء كتابة أخرى في الرواية التي تقول «عن الشرقي بن القطامي، قال: اجتمع ثلاثة نفر من طيء ببقة، وهم: مرامر ابن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فوضعوا الخط، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار»[2] تظهر هذه الرواية وكأنها مكملة للرواية الأولى، ومصححة لها، وهي لنفس الراوي في تكملتها، وهي تؤكد على القياس أنه كان على هجاء السريانية، فهل المقصود به الكتابة السريانية المعروفة في الوقت الحاضر؟ الجواب عن ذلك ليس كذلك، وإنما مصطلح السريانية بالنسبة إلى المصادر العربية تعني: الكتابات الجزرية الشمالية، سواء أكانت نبطية، أو حضرية، أو عبرية، أو سريانية، أو غيرها، وهذا معروف عنها[3]، وتتضح الصورة أكثر فيما يتعلق بذكر

---

(١) السجستاني، «المصاحف» (ص٤). ابن دريد، «الاشتقاق» (ص٣٧٢). الجوهري، «الصحاح» (٥/ ١٨٨٧).

(٢) البلاذري، «فتوح البلدان» (ص٥٧٩). ابن عبد ربه، «العقد الفريد» (٤/ ١٥٧).

(٣) انظر: الطبري، مرجع سابق (١/ ١٧١). ابن النديم، «الفهرست» (ص١٤). ابن صاعد الأندلسي، «طبقات الأمم» (ص٦).

السريانية في هذه الرواية إذا علمنا أن بعض المصادر العربية تفيد أن الحضر سريانية ـ كما ورد عند المسعودي ـ، فقد ذكر عن حصن الحضر: أنه «قد كان هذا الحصن للساطرون بن اسيطرون ملك السريانيين في رستاق يقال له: أباجر من بلاد الموصل»[1]، ولا نريد أن نخوض في حيثيات هذا النص، فهو بالنسبة إلى الدارسين للحضر في الوقت الحاضر واضح، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن الساطرون هو تحريف لسنطروق، وهو ملك الحضر وبلاد العرب (الجزيرة الفراتية)، ولغة كتابته هي الآرامية، ولأباجر دلالة أخرى لسنا بصددها، ولكن المهم هنا: أن السريانية تعني: الحضرية ـ من جملة ما تعني ـ، وهذا النص قد خصها، فلا نستبعد أن المقصود هو القياس على هجاء الكتابة الحضرية ـ كما تبين لنا فيما سبق من انتقال خصائص الكتابة الحضرية إلى الكتابة العربية المبكرة ـ.

وأما الكتبة الواضعون للكتابة العربية، فواضح أنهم عرب من طيء، ومن بولان بالذات، وأسماؤهم تشير إلى ذلك أيضاً، فهم: مرة، وأسلم، وعامر، لكن أسماء آبائهم هي ليست أسماء، وإنما ألقاب السيادة، وإجادة الكتابة باللغة الآرامية دخلتها بعض التغيرات؛ لانتقالها إلى اللسان العربي، ولكن بقية دلالتها الآرامية؛ واضحة؛ حيث إن كلمة مرامر هي: (مارا ماري)؛ أي: سيد السادات، وسدرا هي: (الخطاط المجيد)، وجدرا هي: (الجدير)؛ أي: الماهر[2]، وهذا يؤكد الاستنتاج المتقدم

---

(١) المسعودي، «مروج الذهب» (٢/ ٢٤٦).

(٢) الكرملي، «الكتابة في العراق» (ص٤٢٨).

بأنهم عربٌ يتقنون الآرامية.

أما من حيث المكان، فإن الرواية المتقدمة تشير إلى «بقة» التي تعتبر من حواضر العرب قبل الإسلام في الجزيرة الفراتية، وموقعها جنوب الحضر بـ (٦٨كم)، ولها تاريخ مؤثر في تاريخ المنطقة، وخاصة في القرن الثالث الميلادي في عهد جذيمة الأبرش[١]، وفي عهد الملك الساساني سابور الأول (٢٤١ ـ ٢٧٢م)، الذي قضى على الحضر، وجمع فيها العرب في السهل الذي يفصل بينها وبين العقير الذي يبعد عنها (٦كم) قبل إعماره لمدينة الأنبار[٢]، واستمرت بعدها في زمن اللخميين[٣]، وهذا يؤهلها لأن تكون مصدراً لمثل هذه الأنشطة الحضارية، وهي تشترك مع الحضر في المكان والمنطقة، وكذلك تشترك معها في طبيعة السكان؛ حيث إن سكان الحضر وبقة هم من تنوخ وقضاعة، كما ذكرت المصادر القديمة[٤]، وكذلك في الدراسات الحديثة والنقوش[٥]. وحينما ضعف شأنها، جرى التحول إلى المراكز الجديدة، وهي: الأنبار، ثم الحيرة ـ كما أفادت الرواية، وكما هو الواقع التاريخي ـ.

وفي الحيرة تم الجزء الثاني في الرواية التي تذكر: أن «أهل الأنبار يكتبون المشق، وهو خط فيه خفة، والعرب تقول: مشقه بالرمح: إذا

---

(١) فريجات، «جذيمة الأبرش» (ص٢٨).

(٢) ياقوت، «معجم البلدان» (٣/ ٩٣٩).

(٣) الأصفهاني، «الأغاني» (٩/ ٩٢).

(٤) الطبري، مرجع سابق (٢/ ٤٢). المسعودي، «مروج» (٢/ ٨٢).

(٥) سفر ومصطفى، «الحضر» (ص٣٥). جواد علي، مرجع سابق (٧/ ٢٧٢).

طعنه طعناً خفيفاً متتابعاً، قال ذو الرمة:

فَكَــرَّ يمــشقُ طعنــاً فــي جواشــنها
كأنــه الأجــر فــي الإقبــال يحتــسب

وأهل الحيرة خطوا الجزم، وهو خط المصاحف...»[1]، وهذا هو الجزم الثاني، وهو الجزم من خط المسند، وهو الذي يحمل صفة البسط؛ أي: الشكل الهندسي اليابس، ولا يتأتى ذلك إلا بالتحقيق، وهو عكس المشق، وهذا يعني: أن كتابة الأنبار كانت لينة (مقورة)، وأن كتابة الحيرة كانت يابسة (مبسوطة)، ولذلك وصفت المصاحف الأولى بأنها كتبت بخط «جليل مبسوط»[2]، وهذا لا يعني أن هناك خلافاً في الشكل، وإنما الخلاف في طريقة الرسم. إن هذه الصفة التي هي التنفيذ الهندسي في رسم الحروف العربية قد جاءتها من قلم المسند الذي تختلف عنها شكلاً. ولكنها ـ هنا ـ اكتسبت منه طريقة التنفيذ، ومن هنا جاء «الجزم» الذي ذكر في الرواية التي تفيد «أن العرب قد سمَّت هذا الخط المؤلف من هذه الحروف: الجزم، قال أبو حاتم (ت٢٥٥هـ): إنما سمي جزماً؛ لأنه جزم من المسند؛ أي: أخذ منه»[3]، وهي دخول الصفة الهندسية التي عرفت بها الخطوط الموزونة التي أطلق عليها ـ فيما بعد ـ الخط الكوفي، والتي منطلقها من الخط المكي في خط المصاحف.

---

(١) البغدادي، مصدر سابق (٤٨).

(٢) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١٤٧).

(٣) ابن جني، مصدر سابق (١/ ٤٥).

تبقى رحلة الكتابة العربية إلى بلاد الشام، ووجود بعض نقوشه هناك قبل الإسـلام؛ فإن رواية الشرقي بن القطامي تضيف أن بِشْر بن عبد الملك أخا أكيدر صاحب دومة الجندل، هو ناقل الخط العربي من الحيرة إلى مكة المكرمـة، فتعلمها نفر من قريش، وعن طريق هؤلاء النفر انتشر الخط في الطائف، وديار مصر، والشام[1]. والذي يؤخذ من هذه الرواية: أن هذا النقل قد تم في النصـف الثاني من القرن السادس الميلادي؛ مما ذكر فيها من أسماء شخصيات معروفة بأنهم تعلموا الكتابة من بشر، من أمثال: سفيان بن أمية بن عبد شمس، وأبي قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب. بينما وجود الكتابة العربية أسبقُ من هذا التاريخ، والذي يلقي الضوء على وجود هذه النقوش وغيرها: هو الخبر الذي يفيد رحيل بني قضاعة من العراق إلى الشام، والذي يعزز ما تقدم: أن كثيراً من قبائل تنوخ كرهوا أن يقيموا في مملكة أردشير بن بابك (٢٢٦ ـ ٢٤١م) الذي استولى على العراق، والذي اعتبر أحد أسباب ضعف جذيمة الأبرش الذي ترتبط به «بقة»، ويذكر النص المنقول عن الطبري في هذا الصدد: «ولما استولى أردشير بن بابك على الملك بالعراق، كره كثير من تنوخ أن يقيموا في مملكته، وأن يدينوا له، فخرج من كان منهم من قبائل قضاعة. . . فلحقوا بالشـام إلى مَنْ هناك من قضـاعة»[2]، ولعـل ذلك يفسر رحلة الكتابة العربية المبكرة إلى بلاد الشام، والتأثيرات المتبادلة بين كتابات الممالك العربية في هذه المنطقة.

---

(١) البلاذري، «فتوح البلدان» (ص٥٧٩).

(٢) فريجات، مرجع سابق (ص٢٨).

من مجمل ما تقدم حول الروايات العربية نستطيع القول: إنها تعطي فكـرة عن نشـوء الكتابـة العربية، ولكنها قـد لا تكون دقيقـة، ولكنهـا ـ بالتأكيد ـ تؤشر انطباع النقلة الذين رددوا هذه الأخبار عن نقلة حضارية قد لفها عنصر تقادم الزمن، والفهم غير المتخصص في استيعاب تفاصيل تحتاج إلى ثقافة مناسبة لفهم دقائقها.



الكِتَابَةُ السَّائِدَةُ فِي الجَزِيرَةِ العَرَبِيَّةِ قَبْلَ الكِتَابَةِ العَرَبِيَّةِ

الكتابة الجزرية (الساميّة) الشمالية

الآراميّة	شمال الجزيرة
التّدمريّة	تدمر
الحضريّة	الحضر
السّريانيّة	الرها
النّبطيّة	البتراء
المندائية	جنوب شرق العراق
الميسانيّة	جنوب شرق العراق

الكتابة الجزريّة (السّاميّة) الجنوبيّة

العربيّة الجنوبيّة (المسند)	جنوب الجزيرة
السبئيّة، المعينيّة، الحميريّة	اليمن
الثّموديّة	شمال الجزيرة
الصفويّة	شمال الجزيرة
اللحيانيّة	شمال الجزيرة

1 אלך צריחיא וגבא זי עבד אצלח בר אצלח
2 דנה צריחא די עבד אצלח בר אצלח

نقش آرامي نبطي مؤرخ سنة ٩ق.م

نقش مدائن صالح (٢٦٧ م)

نقش مدائن صالح المؤرخ سنة ٢٦٧م
وهو شاهد قبر قيض بنت عبد مناة
كتابته نبطية وعلى يمينه كتابة ثمودية

نقش أمّ الجمال الأول
(منتصف القرن الثالث الميلادي)
شاهد قبر فهر بن سلمى كتابة نبطية

نقش النمارة المؤرخ سنة ٣٢٨/ مكتوب بالنبطية
وهو شاهد قبر الملك امرئ القيس بن عمر

الشكل (١٢)
الكتابات النبطية المبكرة والمتأخرة

شكل (١٣)

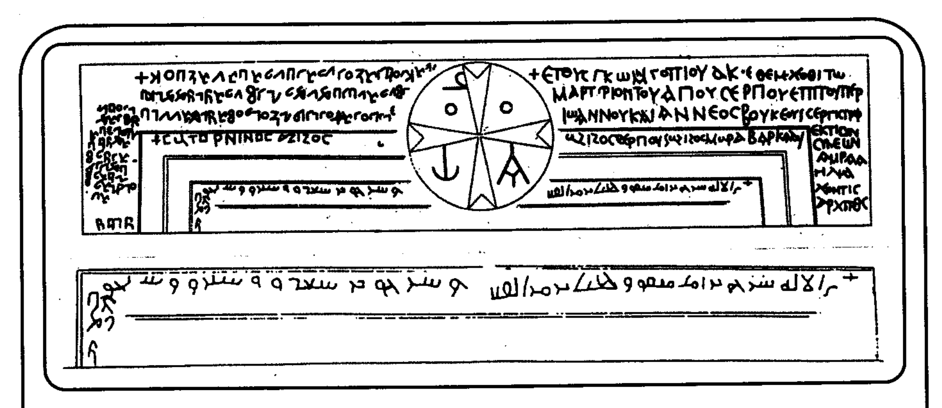
نقش مسند حميري مبسوط ومروس، بعد القرن الرابع الميلادي

عن: الإرياني: نقوش مسندية، (ص٤٠٠)

شكل (١٤)

نقش بالكتابة التدمرية مؤرخ سنة ٢٧١ ميلادية

عن: ولفنسون، «تاريخ الكتابة السامية» (ص١٣١)



نقش زبد (٥١٢م)

بالعربيّة والسريانيّة واليونانيّة

نقش جبل أُسَيِّس

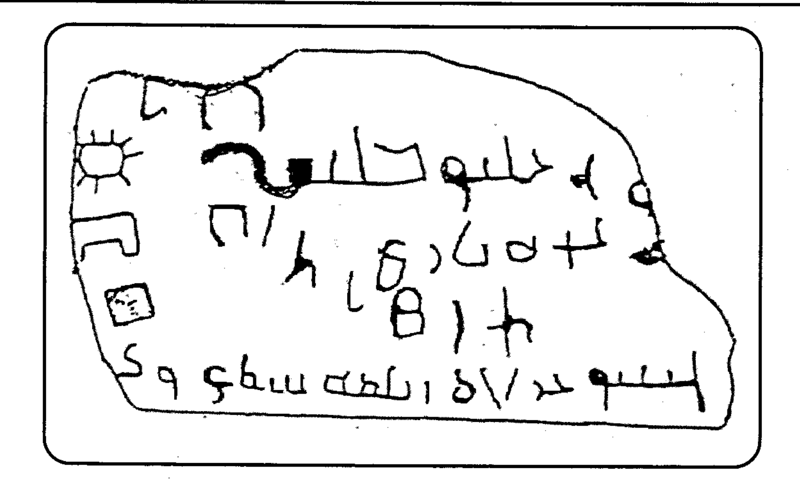
المؤرخ سنة ٥٢٨م بالعربية كتابة ولغة

نقش حرّان اللجا

مؤرخ سنة ٥٦٨م بالعربية كتابة ولغة

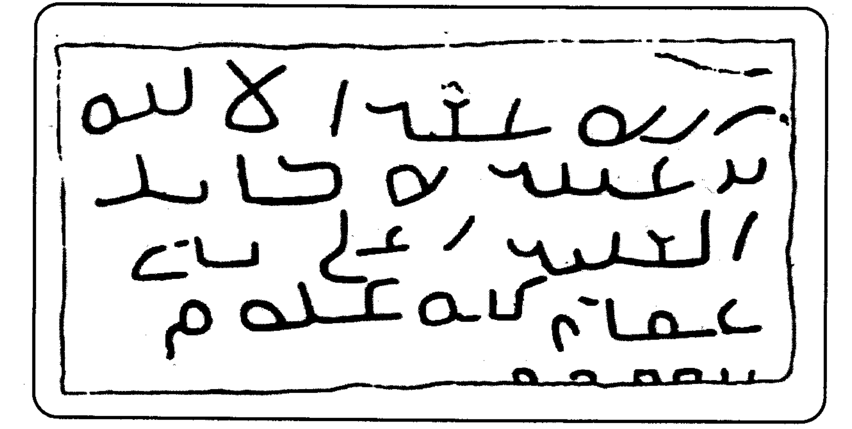
الشكل (١٥)

الكتابات العربية المؤرخة قبل الإسلام



نقش جبل رمّ

(الرابع الميلادي)

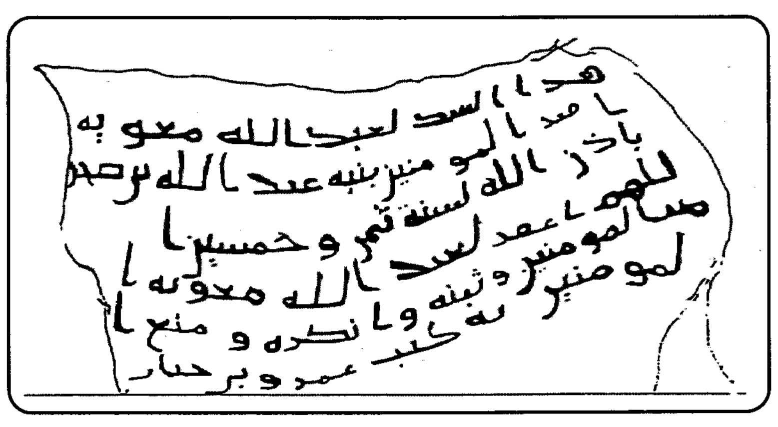


نقش أمّ الجمال الثاني

(القرن السّادس الميلادي)

الشكل (١٦)

الكتابات العربية غير المؤرخة قبل الإسلام



شكل (١٧)

نقش سد معاوية في الطائف المؤرخ سنة ٥٨هـ ٦٧٨م

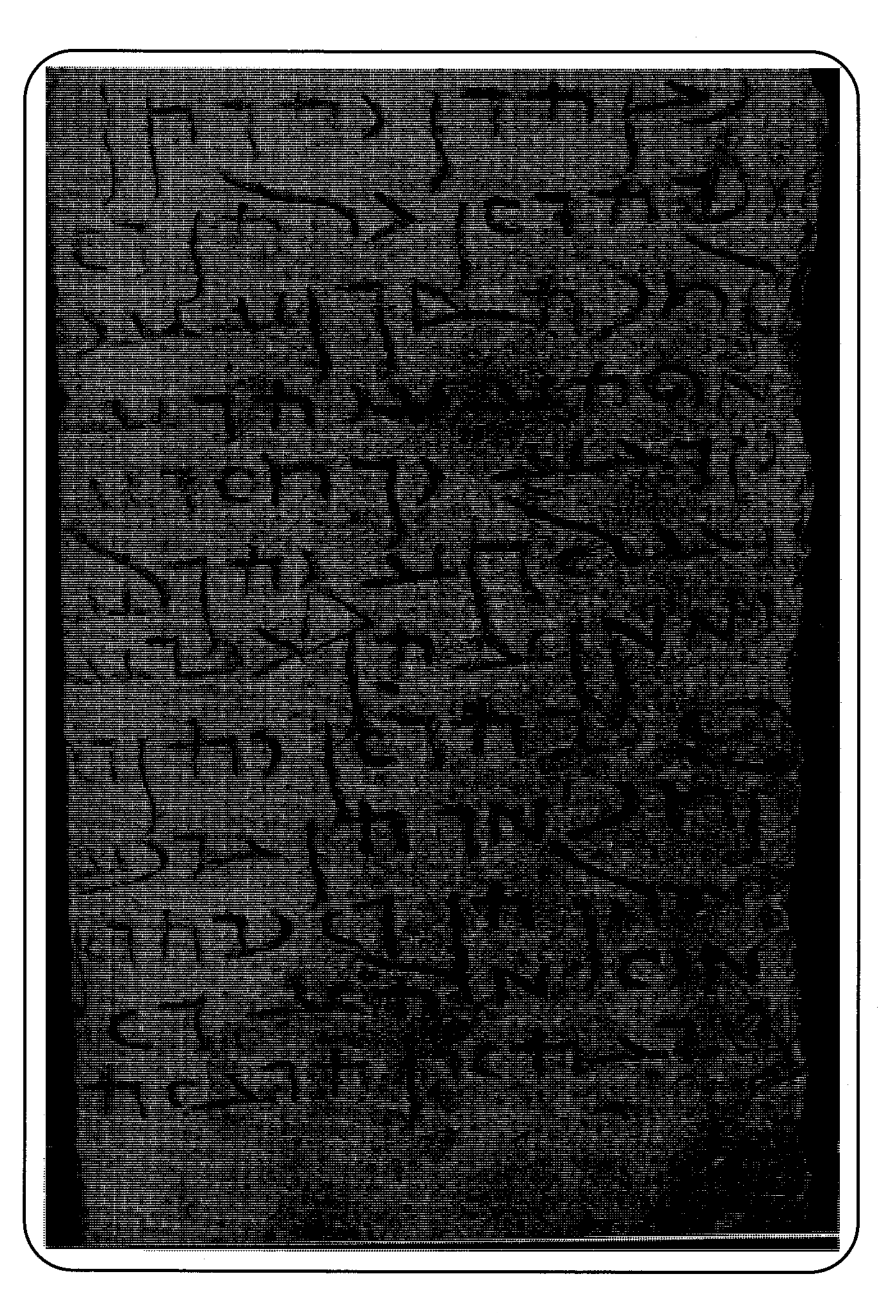
عن: الفعر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، (ص٣٦٧)

شكل (١٨)

نقش حجر حفنة الأُبيِّض

قرب حصن الأُخَيضِر في وسط العراق مؤرخ سنة ٦٤هـ ٦٨٤م

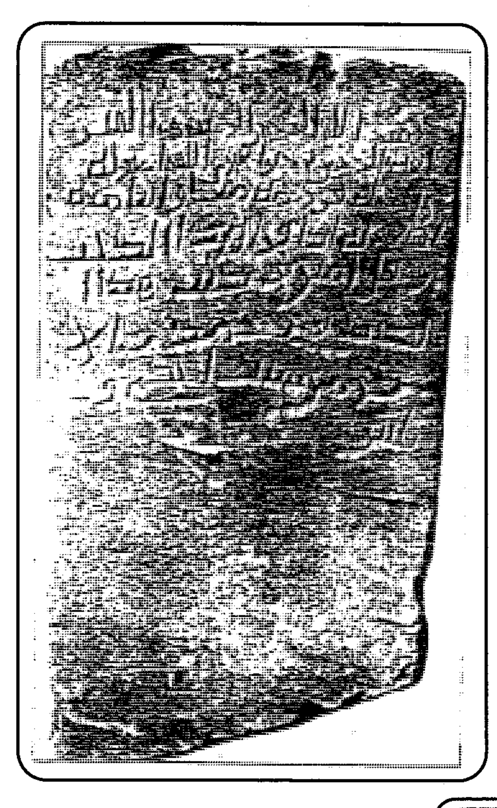
تحليل: يوسف ذنون



الصورة (١)

الكتابة الحضرية رقم (٢٨١)

عن: سفر ومصطفى، «الحضر مدينة الشمس»



الصورة (٢)
شاهد قبر عبد الرحمن من أسوان
مؤرخ سنة ٣١هـ ٦٥١م
عن: الفعر، تطور الكتابات
والنقوش في الحجاز (ص٣٧٧)



الصورة (٣)
حجر أميال الطريق
من زمن عبد الملك بن مروان
(حكمه ٦٥ ـ ٨٦هـ، ٦٨٤ ـ ٧٠٥م)
عثر عليه بالقرب من باب الواد في طريق
الرملة ـ فلسطين سنة ١٨٩٣م
عن: الراشد، درب زبيدة (ص٣٣٨)

* المصادر والمراجع:

- «أدب الكتاب»، الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى) ت٣٣٦هـ، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، القاهرة ١٣٤١هـ.

- «الاشتقاق»، ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي) ت٣٢١هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط (٢) مكتبة المثنى، بغداد ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

- «الأغاني»، الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) ت٣٥٦هـ، دار الكتب المصرية ١٩٣٦م.

- تاريخ الطبري، «تاريخ الأمم والملوك»، الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) ت٣١٠هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط (٤) دار المعارف، مصر ١٩٧٩م.

- «جمهرة اللغة»، ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي) ت٣٢١هـ، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن ١٣٤٥هـ.

- «السيرة الحلبية»، إنسان العيون في سيرة الأمين والمأمون، الحلبي (علي بن برهان الدين) ت١٠٠٤هـ، مصطفى البابي الحلبي، مصر (١٣٨٤هـ ١٩٦٤م).

- «سر صناعة الإعراب»، ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني النحوي) ت٣٩٢هـ، تحقيق: مصطفى السقا ورفاقه، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة (١٣٧٤هـ ١٩٥٤م).

- «الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها»، ابن فارس (أبو الحسين أحمد) ت٣٩٥هـ، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران، بيروت (١٣٨٢هـ ١٩٦٣م).

- «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) ٨٢١هـ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة (١٣٨٣هـ ١٩٦٣م).

- «الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية»، الجوهري (إسماعيل بن حماد) ت بحدود ٣٩٨هـ، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، دار الكتاب العربي، مصر (١٣٧٧هـ ١٩٥٦م).

- «طبقات الأمم»، ابن صاعد الأندلسي (أبو القاسم صاعد بن أحمد) ت٤٦٢هـ، نشره لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٩١٢م.

- «العقد الفريد»، ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي) ت٣٢٨هـ، تحقيق: أحمد أمين ورفاقه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (١٣٦٣هـ ١٩٤٤م).

- «عيون الأخبار»، ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري) ت٢٧٦هـ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة (١٣٨٣هـ ١٩٦٣م).

- «فتوح البلدان»، البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) ت٢٧٩هـ، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٧م.

- «الفهرست»، ابن النديم (محمد بن إسحق)، ت٣٨٥هـ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (د.ت).

- «كتاب الكتَّاب»، ابن درستويه (أبو محمد عبدالله بن جعفر بن محمد) ت٣٤٧هـ، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي، مؤسسة دار الكتب، الكويت (١٣٩٧هـ ١٩٧٧م).

- «كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، البغدادي (أبو القاسم عبدالله

ابن عبد العزيز) من رجال القرن الثالث الهجري، تحقيق: هلال ناجي، مجلة «المورد» م١ ع٢/ ١٩٧٣م.
- «معجم البلدان»، الحموي (ياقوت بن عبدالله) ت٦٢٦هـ، ليبزك ١٨٦٦.
- «معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع»، البكري (عبيدالله بن عبد العزيز البكري الأندلسي) ت٤٨٧هـ، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة (١٣٦٤هـ ١٩٤٥م).
- «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) ت٣٤٦هـ، دار الأندلس، بيروت ١٩٦٥م.
- «المصاحف»، السجستاني (أبو بكر عبدالله بن أبي داود سليمان بن الأشعث) ت٣١٦هـ، صححه: أرثر جفري، مصر، (١٣٥٥هـ ١٩٣٦م).
- «مقدمة ابن خلدون» (عبد الرحمن بن محمد)، ت٨٠٨هـ، مطبعة مصطفى محمد، (د.ت).

*** المراجع العربية:**

- «الآراميون، تاريخاً ولغة وفناً»، علي أبو عساف (الدكتور)، دار أماني، طرطوس ١٩٨٨م.
- «الاستيطان في الجزيرة قبل الإسلام على ضوء الحفريات في الحضر وجدالة»، جابر خليل إبراهيم (الدكتور)، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد ١٩٨٦م (بالإنكليزية).
- «آشور المدينة الهلنستية»، فالتر أندريه، وهاينس لينتس، ترجمة عبد الرزاق كامل الحسن، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد ١٩٨٧م.
- «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام»، خليل يحيى نامي، مجلة «كلية الآداب». م٣ ج١، مايو ١٩٣٥م، الجامعة المصرية.

ـ «أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي»، سهيلة ياسين الجبوري، مطبعة الأديب، بغداد ١٩٧٧م.

ـ «تاريخ خطوط إسلامية وعثمانية»، مجلة «معلومات» العثمانية، إسطنبول السنة (١٣١١ رومية، ١٣١٢ هجرية، ١٨٩٥ ميلادية).

ـ «تاريخ العرب قبل الإسلام»، جواد علي (الدكتور)، المجمع العلمي العراقي، (١٣٧٦هـ ١٩٥٧م).

ـ «تاريخ قصر الحضر»، سبستيان رونزفال، مجلة «المشرق» البيروتية، ع٧/ ١٩١٢م، (ص٥٠٩).

ـ «تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري»، محمد بن فهد عبدالله الفعر، تهامة للنشر، جدة (١٤٠٥هـ ١٩٨٤م).

ـ «جذيمة الأبرش الأزدي في المصادر العربية»، عادل فريجات (الدكتور)، مجلة «دراسات تاريخية»، دمشق، ع٤٧ و٤٨/ ١٩٩٣م.

ـ «حجر حفنة الأبيض»، عز الدين الصندوق، مجلة «سومر» م١١/ ١٩٥٥م، (ص٢١٣).

ـ «الحضر العاصمة العربية»، ماجد عبدالله الشمس، جامعة بغداد، بغداد ١٩٨٨م.

ـ «الحضر مدينة الشمس»، فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، الآثار العامة، بغداد، ١٩٧٤م.

ـ «الخط العربي والمطلب اللغوي»، يوسف ذنون، نشر في أبحاث ندوة: «اللغة العربية والوعي القومي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٤م.

ـ «دراسة تحليلية للنقوش الآرامية القديمة في تيماء»، سليمان بن عبد الرحمن

الذييب، الرياض، (١٤١٤هـ ١٩٩٤م).

ـ «العلامات المحفورة على الأحجار في أبنية الحضر»، جمع حكمت بشير الأسود، بحث معد للنشر، أطلعني عليه معده في ١٩٩٧/٦/٢٠م مشكوراً.

ـ «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، يوسف ذنون، مجلة «المورد» م١٥ ع٤/ ١٩٨٦م.

ـ «كتابات آرامية غير منشورة من الحظر» (الحضر)، بهاء عامر الجبوري، مجلة «المجمع العلمي»، العدد الخاص بهيئة اللغة السريانية. م١٧/ ١٩٩٩م، بغداد ١٤٢٠هـ، (ص٨١).

ـ «الكتابة بين السريانية والعربية»، أحمد ارحيم هبو (الدكتور) ومحمد علي الزركان، مجلة «بحوث جامعة حلب»، ع٧ م ١٩٨٥م، (ص١٦١).

ـ «كتابات الحضر»، فؤاد سفر، مجلة «سومر» م٧ ج٢/ ١٩٥١م، (ص١٧٠).

ـ «الكتابة العربية والسامية»، رمزي بعلبكي (الدكتور)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨١م.

ـ «الكتابة في العراق»، الكرملي (الأب ماري أنستاس) ت١٩٤٧م ـ مجلة «لغة العرب» ٢/ ١٩١٣م، (ص٤٢٨).

ـ «الكتابة من أقلام الساميين إلى الخط العربي»، سيد فرج راشد (الدكتور)، مكتبة الخانجي، القاهرة (١٤١٤هـ ١٩٩٤م).

ـ «المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة»، الرحلة الأولى، بغداد ـ عنه ـ القائم، طه باقر، وفؤاد سفر، مديرية الفنون والثقافة الشعبية، بغداد ١٩٦٢م.

ـ «المسند والكتابة العربية المبكرة، قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية»، يوسف ذنون، مجلة «آفاق عربية» ع١١، ١٢/ ١٩٩٨م، (ص٣٨).

- «نشـأة الخط العربي وتطوره (١) الخط العربي قبل الإسلام»، محمد أبو الفرج العش، مجلة «الحوليات الأثريـة العربية السـورية» م٢٣ ج١، ٢/ ١٩٧٣م، (ص٥٥).

- «النقوش الإسلامية بدرب زبيدة»، أحمد حسين شرف الدين، مجلة «أطلال» ع١/ ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م، (ص٧٣).

* المراجع الإنجليزية:

- Abbott, N., The Rise of the North Arabic Script and Its Kuranic Development, Chicago, 1939.

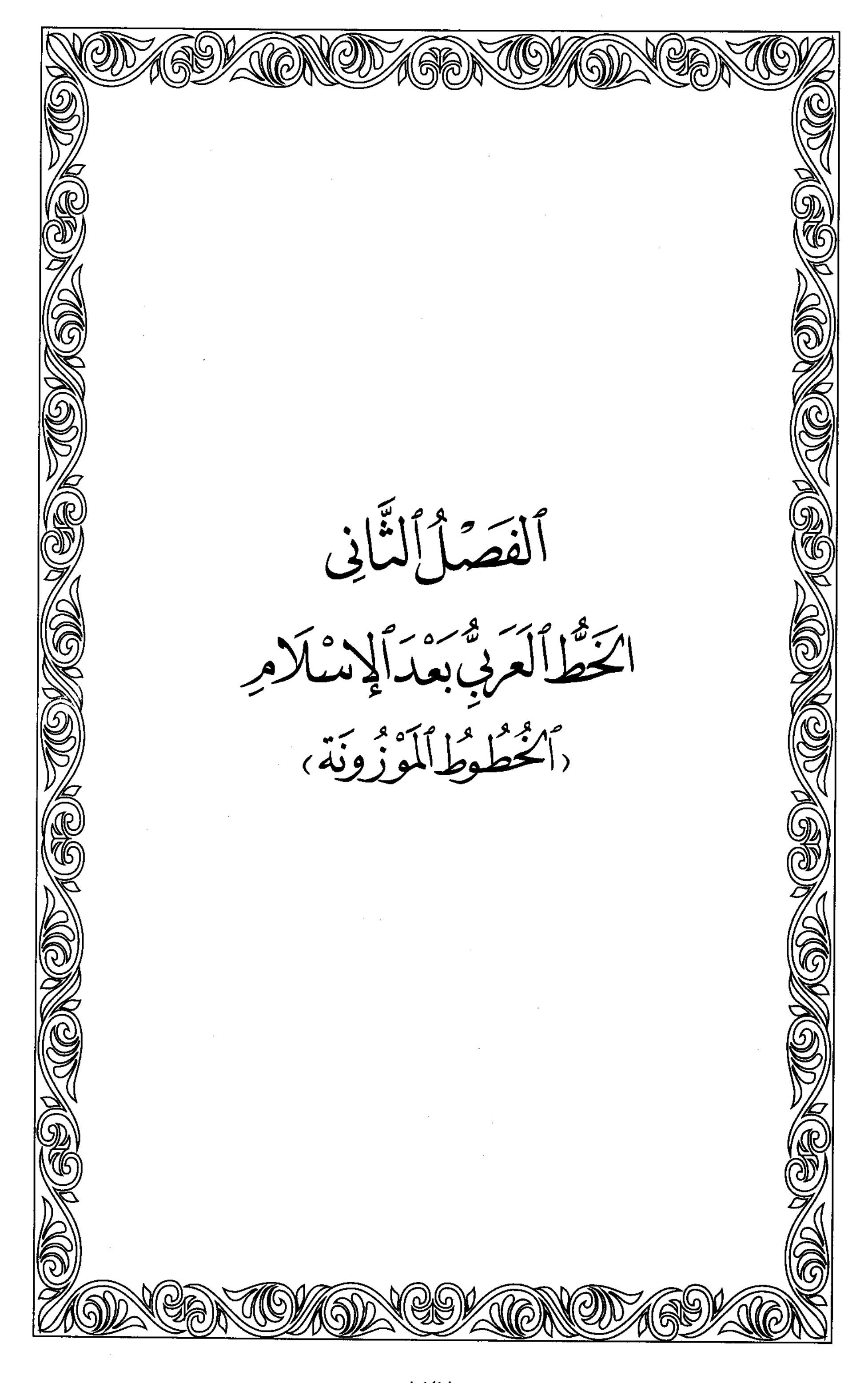
- Andrae, W. and Jensen, P., Aramaische Inschriften Aus Assur und Hatra aus der Partherziet, M. D. O. G. Nr. 60 ,1920.

- Diringer, D., Writing, London, 1965 .

- Grohmann, A., Arabic Inscriptions, Louvain, 1962.

- Gruendler, B., The Development of The Arabic Scripts, Atlanta, 1993.

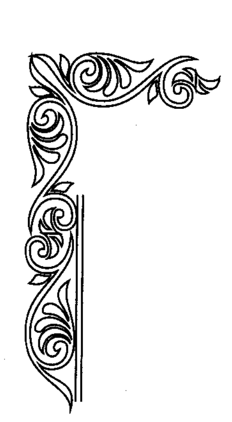
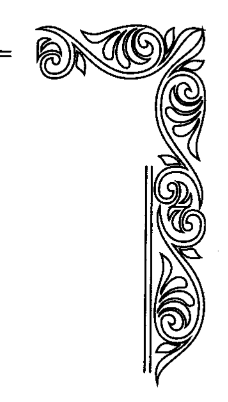




الفَصلُ الثَّانِي

الخَطُّ العَرَبِيُّ بعْدَ الإسْلامِ

(الخُطُوطُ المَوْزُونَة)

الخط العربي والمطلب اللغوي[1]

تشكل الكتابة على الصعيد العالمي ظاهرة لغوية، وظيفتها: التسجيل الرمزي للأصوات اللغوية. والكتابة العربية شأنها شأن بقية لغات العالم من هذه الناحية، لكنها تميزت عنها باتخاذها الحرف مع الزخرفة الوسيلة الرئيسية للتعبير الفني، انفردت بها الأمة العربية بخصوصية تابعتها فيها الشعوب الإسلامية. ويعود ذلك إلى قدسية الحرف الذي اكتسبها من كتاب الله العظيم، فصار الحرف وسيلة وهدفاً في التعبير، انصرف إليه أهله بكليتهم، وشغلهم عما سواه من وسائل التعبير الفني الأخرى، فتكون من ذلك موروث حضاري كبير، وصرح فني باذخ، برزت فيه جوانب متعددة: لغوية، وفنية، وتاريخية، وأثرية، وشعبية، وروحية، وغيرها. مع ذلك يبقى الجانب اللغوي مطلباً أساسياً، وله السبق على ما عداه أولاً وآخراً؛ حيث تبدأ قصة الكتابة معه قبل الإسلام بقرون.

---

(١) بحث المشاركة في: ندوة اللغة العربية والوعي القومي، الذي عقد في بغداد في ١٩٨٣/١١/٢٨، ونشره مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٤م.

١ ـ أصل الكتابة ونشأتها:

لا زال الغموض يحيط بظهور الكتابة العربية ونشأتها، وقد تعددت الآراء في ذلك قديماً وحديثاً، وتشكل المصادر العربية القديمة النبع الثرَّ في هذا المجال؛ حيث كتبت لها الريادة والتفرد في التاريخ؛ في البحث عن كيفية نشوء الكتابات عامة، والكتابة العربية بصورة خاصة. فطرحت عدة آراء في أصل الكتابة العربية، تتراوح بين أن تكون «توقيفاً» من عند الله أنزلها على الأنبياء، أو اصطلاحاً اخترعه البشر «توفيقاً». واختلفت الروايات في ذكر الأنبياء الذين نزلت عليهم، فقد ذكر ـ في هذا السياق ـ الأنبياء: آدم، وإدريس، وهود، وإسماعيل ـ عليهم السلام ـ، ولا يختلف الأمر بالنسبة للاختراع؛ فقد وردت عدة روايات نسبت وضع الكتابة إلى أفراد أو جماعات ممن لهم مراكز قيادية في أتباعهم، أو مراكز ثقافية في محيطهم. فتذكر رواية: ملوك مدين، وأخرى: أولاد النبي إسماعيل ـ عليه السلام ـ، وثالثة تذكر قبيلة إياد، وغيرها تذكر عبد ضخم بن إرم بن نوح وأولاده وأتباعه، وعلى صعيد الأشخاص ذكر: حصين بن سبأ، ونزار بن معد بن عدنان، ورجل مجهول من بني النضر بن كنانة، أو بني مخلد بن النضر[1]، يضاف إلى ذلك: الروايات التي لا تشير إلى

---

(١) جواد علي، «تاريخ العرب قبل الإسلام»، ٨ ج (بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٧م) ج٧، (ص٧ ـ ٥٧). ويوسف ذنون، «نشأة الخط العربي في المصادر العربية»، النبراس، ٧ (١٩٧٣)، (ص٥٢).

مخترع معين، وإنما تذكر أن الكتابة العربية اشتقاق من المسند، وهو الخط العربي الجنوبي، أو متطورة عنه، ونتج عن ذلك خط «الجزم» الذي نسب إلى الحيرة في بعض الروايات[1].

وتبقى رواية كثر ترددها تذكر: أن أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان، وهي قبيلة من طيّ سكنوا الأنبار، وأنهم اجتمعوا، فوضعوا الحروف، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة. وضع الأول الصور، والثاني فصل ووصل، ووضع عامر الإعجام. وقد أخذ أهل الحيرة الكتابة عنهم. وقد اختلف في طريقة كتابة أسمائهم، وطريقة الوضع، هل هي مبتكرة، أو على قياس السريانية؟ كما حددت بعض الروايات مكانهم «بقة» قرب الحيرة. وتستمر الروايات، فتذكر أن أهل الأنبار تعلموا منهم الكتابة، ومن هؤلاء تعلم أهل الحيرة، وسائر عرب العراق، ثم انتقلت إلى الجوف (شمال شرقي نجد)، ومن هناك

---

(١) محمد بن الحسن الأزدي بن دريد، كتاب «جمهرة اللغة»، ٤ج، حيدر آباد الدكن: مجلس دائرة المعارف العثمانية، (١٣٤٤هـ - ١٣٥١هـ)، (ج٣، ص٢ - ٩). أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، «مقدمة ابن خلدون»، القاهرة، دار الشعب، (د.ت)، (ص٤١٨). حفني ناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية»، ط٢، القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م، (ص٤٨). أحمد حسين شرف الدين، اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام، القاهرة، ١٩٧٥م (ص٣٢). وفوزي سالم عفيفي، «نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية»، القاهرة: ١٩٨٠م، (ص٥١).

إلى الطائف، وبعدها إلى مكة والمدينة لتعم الحجاز[1].

إن هذه الروايات قد تعرضت للنقد قديماً وحديثاً، ويمكن اعتبار ما كتبه ابن خلدون إجابة غير مباشرة عن بطلان الرأي التوقيفي؛ حيث وضع الكتابة في عداد الصنائع الإنسانية، وهي مرتبطة بالمستوى الحضاري للبشر[2].

وتباينت مواقف المحدثين من متابعة للمستشرقين بين الرفض والشك، واعتبار هذه الروايات أقرب إلى الخرافة[3] منها إلى التوسط

---

(١) أبو القاسم عبدالله بن عبد العزيز البغدادي، «كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» تحقيق: هلال ناجي، «المورد»، السنة ٢، العدد ٢، ١٩٧٣، (ص٤٣). عبدالله بن مسلم الدينوري بن قتيبة، «عيون الأخبار» (الطبعة المصورة ١٩٦٣)، (ص١ ـ ٤٣). أبو العباس أحمد بن يحيى البلاذري، «فتوح البلدان»، تحقيق: صلاح الدين المنجد (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧)، (ص٥٧٩). أبو بكر عبدالله بن أبي داود السجستاني، كتاب «المصاحف» (مصر: نشر آرثر جفري، ١٩٣٦)، (ص٣٠). وعبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي، «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب»، تحقيق: عبدالله البستاني (بيروت: المطبعة الأدبية ١٩٠١)، (ص٨٨)، وقد وردت هذه الرواية في معظم المصادر التي تحدثت عن أصل الخط، ذكرنا بعضها على سبيل المثال فقط.

(٢) ابن خلدون، «مقدمة ابن خلدون» (ص٤١٨).

(٣) ريجيس بلاشير، «تاريخ الأدب العربي»، ترجمة: إبراهيم الكيلاني (بيروت ١٩٥٦م)، (ص٧٠). إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية =

أو الحياد، أو التحفظ أو التريث في إبداء رأي في هذا الموضوع[1].

إن هذه الروايات ـ على اختلافها ـ لها أهمية كبيرة في التعريف بوضع الكتابات العربية قبل الإسـلام، بالرغم من ظهور بعض التناقض فيها، وغلبة صفة المعرفة المحدودة على رواتها، أو البعد عن الدقة في نقل مضامينها؛ فهي تبرز أن «المسند» كان شائعاً في جنوب الجزيرة العربية، وقد انتقل إلى شـمالها، وهذا ما حـدث فعلاً في الكتابات الثمودية، واللحيانية، والصـفوية، بالرغم من وجود الآرامية في الشمال، والتي هي الأخرى وضعت كتابات على قياسها؛ مثل: النبطية، والحضرية، والتدمرية، كما أن ذلك لم يمنع من وضع كتابة جديدة اقتطعت من هذه الكتابات أطلق عليها: «الجزم»، وهذا ما نرجحه ـ كما سيأتي ـ. وقد تم ذلك في المراكز الحضرية في العراق كردة فعل تجاه الإحباطات التي تتالت على العرب في المنطقة منذ القرن الثاني الميلادي بسقوط

= على الأحجـار في مصـر في القرون الخمسـة الأولى للهجـرة، مع دراسـة مقارنة لهذه الكتابات في بقـاع أخرى من العالم الإسـلامي» (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٩م)، (ص١٧). وأنيس فريحة، «الخط العربي: نشأته، مشكلته» (بيروت ١٩٦١م)، (ص٢٧).

(١) ناصـف، «تاريخ الأدب أو حيـاة اللغة العربية» (ص٥٠). علي، «تاريـخ العرب قبل الإسلام» (ج٧، ص٦١). وناصر الدين الأسد، «مصادر الشعر الجاهلـي وقيمتها التاريخيـة»، ط٢ (القاهـرة: دار المعـارف، ١٩٦٢م)، (ص٢٤).

البتراء سنة ١٠٦م[١]، وسقوط الحضر سنة ٢٤١م[٢]، وبعدها سقوط تدمر سنة ٢٧٣م، وهيمنة الروم على بلاد الشام، والفرس الساسانيين على العراق، وظهور المناذرة والغساسنة وكندة، وإمارات القبائل العربية في حمص، وجبل لبنان، وجنوب دمشق، وحوران[٣].

فإذا أمعنا النظر في الخريطة الكتابية للعرب القاطنين في شمال الجزيرة العربية في القرن الثاني أو الثالث الميلادي، فإننا نرى التدمرية والحضرية والثمودية واللحيانية والصفوية كانت قائمة، ولكن في طريقها إلى الأفول، ومعها النبطية[٤]؛ مما دعا المتحضرين من العرب وخاصة في الأنبار والحيرة، وهم في الأصل بقايا الحضريين، ذوي الكيان المستقل الذين قصدوا هذه الجهات بعد تدمير مدينتهم[٥]، وكان قيام دولة اللخميين بوضعها شبه المستقل، وصلتها الوثقى بالجزيرة العربية عاملاً مشجعاً في

---

(١) علي، المصدر نفسه (ج٧، ص٢٨٢).

(٢) فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، «الحضر مدينة الشمس» (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٤م)، (ص٣٤).

(٣) عدنان البني، «تدمر والتدمريون في ضوء المكتشفات الأثرية» (دمشق: ١٩٧٨)، (ص٦٨، ٨٦، ٩١ ـ ٩٢).

(٤) أ. ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (مصر: ١٩٢٩م)، (ص١٧٨، ١٨٣).

(٥) رينيه ديسو، «العرب في سوريا قبل الإسلام»، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومراجعة: محمد مصطفى زيادة (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩م)، (ص٣٧).

ذلك، مما دعا إلى التفكير في الاستقلال الحضاري، والكتابة أُولى هذه الخطـوات، خاصة وأن كتاباتهم المذكورة سـابقاً ذات الأصل الآرامي لا يمكنها أن تسـتوعب اللغة العربية التي تتميز بحـروفها الروادف التي وجـدت في الكتابة العربية الجنوبية، إلا أن ثقافتهم في هذا الجانـب، والمبنية على الأنماط الشمالية في الكتابة، هيأت لإيجاد كتابة خاصة بهم تشكل الخطوة الأولى في الاستقلال السياسي. فكانت الكتابة العربية رمزاً للشخصية العربية التي نرى فيها آثار الكتابات الحضرية، وأشكالاً أخرى جديـدة، وهذا ما تبرزه روايات الاختـراع ـ المارة الذكر ـ، وترجحه بقايا النقوش القليلة المعروفة. وفي اكتشـاف الكتابة الحضرية منعطف جديد في تاريخ الكتابة، وفيها نقض للنظرية النبطية في أصل الكتابة العربية التي نادى بها المستشـرقون، والتي وصـلت حد الاسـتقرار عند بعض الباحثين، والترجيح عند البعض الآخر(١)، فقد وجدت في الكتابة الحضرية حـروف كانت سائدة على جدران الحضر(٢)، في القرن الأول أو الثاني

---

(١) صلاح الدين المنجد، «دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي» (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢)، (ص١٣). سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي» (بغداد: ١٩٧٧)، (ص٥١).

- David Diringer, Writing (London: 1965), p. 140.

(٢) الحضـر: عاصمة لدولة عربية، تقع بين دجلـة والفرات في بادية الجزيرة على بعد ١١٠كلم جنوبـي مدينة الموصـل، ينحصر تاريـخ المدينة بين =

الميلادي، ونراها في الكتابة العربية على الحجر في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) بأشكالها الكاملة التي لم يطرأ عليها أي تغيير، (انظر: الرسمين ١، ٢).

شكل رقم (١)
حروف الأبجدية الحضرية

في النص الكتابي رقم ١٤،
وجدت منقوشة على الجدار الشرقي لمعبد بعلشمين،
تعود إلى حوالي القرن الثاني الميلادي، وهي أقدم حروف سامية
مرتبة على نسق (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت)
عن: فؤاد سفر، «كتابات الحضر» سومر: ٢ (١٩٥١)، (ص١٧٠)

= القرن الثاني (ق.م)، والثالث الميلادي، كانت مستوطنة لعرب البادية، وصارت مركزاً تجارياً ودينياً وعسكرياً هاماً، سقطت على يد الساسانيين عام ٢٤١م، انظر: سفر ومصطفى، «الحضر مدينة الشمس».

الأبجدية العربية الحالية	الأبجدية الحضرية(أ)	أبجدية عربية قديمة(ب)	بعض صور الأبجدية النبطية المتأخرة(ج)
ا			
ب			
ج			
د			
هـ			
و			
ز			
ح			
ط			
ي			
ك			
ل			
م			
ن			
س			
ع			
ف			
ص			
ق			
ر			
ش			
ت			

شكل رقم (٢)

حروف حضرية وعربية ونبطية تظهر العلاقة بين الكتابات الثلاث

(أ) من النص الكتابي المرقم (٣٥)، والمؤرخ سنة ٢٣٨م. نقلاً عن: فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، «الحضر مدينة الشمس» (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٤م)، (ص٤١٧).

(ب) من نقوش متفرقة من القرن الأول الهجري.

(ج) بعض صور الأبجدية النبطية المتأخرة. نقلاً عن: أ. ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (مصر: ١٩٢٩)، (ص٢٠٠).

لذلك نرجح أن الكتابة العربية قد اخترعها من له إلمام بالكتابات السائدة في المنطقة، ولعله من أصل حضري، سواء أكان فرداً، أو جماعة، وفي رواية الطائيين الثلاثة: مرامر، وأسلم، وعامر ما يوحي بذلك، وما اتخذ دليلاً على وجود السجع في أسماء آبائهم «مرة وسدرة وجدرة» على أنه محض خيال، يمكن أن يكون دليلاً على تأكيد هذه الرواية؛ باعتبار هذه الأسماء هي ألقاب آرامية تفيد المكانة الاجتماعية المميزة، والثقافة الكتابية العالية[1].

وعلى هذا تكون النقوش المعروفة ـ وخاصة نقش أم الجمال الأول، والنمارة ـ هي كتابات عربية غلبت عليها التأثيرات النبطية؛ لأن كاتبيها من الأنباط، فظهرت كأنها كتابة جديدة، فأطلق عليها الباحثون: النبطية المتأخرة، أو السينائية الجديدة[2]، التي اعتبرت نقلة التطور من النبطية إلى العربية، واتضحت في النقوش التالية؛ كنقش زبد، وحران اللجا، وأم الجمال الثاني، وجبل أسيس التي ظهر فيها عامل جديد، إضافة إلى ما تقدم هو: تنفيذ الكتابة بخطوط هندسية، وهي ميزة كتابة «المسند»، وهذا ما يفسر الشق الثاني من الرواية القائلة بأن الجزم من المسند.

---

(١) أنستاس ماري الكرملي (الأب)، «الكتابة في العراق» مجلة «لغة العرب»، العدد ٢ (نيسان/ أبريل ١٩١٣م)، (ص٤٢٨).

(٢) ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية»، (ص٢٠٢) و:

ـ Diringer, Writing, p. 141.

من كل ما تقدم يتضح: أن الكتابة العربية نشأت في شمال الجزيرة العربية بتأثير من الكتابات السابقة في المنطقة، حضرية أو نبطية أو مسنداً، وكتابات أخرى لها حضور بشكل أو آخر في الكتابة الجديدة التي تركزت في الأنبار والحيرة، ثم انتقلت إلى الحجاز من نقاط الاتصال الحضرية المعروفة؛ كدومة الجندل في نجد، ومدين في شمال الحجاز إلى الطائف ومكة والمدينة، وحينما ظهر الإسلام، وجد كتابة تستوعب كتاب الله العظيم، وسفر العربية الأكبر.

٢ ـ الكتابة العربية في فجر الإسلام:

لم تسعفنا الوثائق بكتابات من عصر الرسول ﷺ يمكن الركون إليها، وما وصلنا من كتبه إلى الملوك والأمراء تحتاج إلى مزيد من الدراسة لإيضاح حقيقتها؛ إذ لا يعقل أن تكون بهذه الرداءة من الخط والنقص الكتابي والأخطاء الإملائية، ووجود الصورة المتطورة لبعض الحروف التي تعود إلى فترات لاحقة، يضاف إليها ما نسب إلى ذلك العهد من كتابات جبل سلع التي تعود إلى فترات لاحق أيضاً، يتأكد ذلك بمجرد قراءة نصوصها الرئيسة بشكل صحيح[١].

---

(١) الكتابة في النص الرئيسي واضحة، وتقرأ: «أمسى وأصبح عمر بن بكر يتوب إلى الله من كل ما يكره»، وهذا يكفي لنفي أن يكون كاتبها عمر بن الخطاب رضي الله عنه كما ذكر د. حميد الله فيما كتبه عنها في:

- Islamic Culture, no. 4 (1939).

على أنها من السنة الخامسة للهجرة. وهو نفسه لم يتعرض لها في مقاله: =

لذلك تكون صـورة الكتابة في هـذا العهد مجـرد تخمين، ولكن الذي لا شك فيه: أنها مرت بدور نشط يمكن النظر إليه باعتباره التركيز الشكلي الأول للحرف، والتركيب الإملائي الموحد للكلمة، شارك فيه الرسول ﷺ، والصحابة الكرام، وكان الدافع الأول لذلك: القرآن الكريم، الذي أعطى الكتابة أهمية كبرى في ميادين الحياة المختلفة، وأول سورة فيه تأمـر بالقراءة ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ . . .﴾[العلق: ١]، لذلك نـرى الرسـول الأعظم ﷺ يختار الكتاب المجيدين لتدوين القرآن الكريم، وفي مقدمتهم: الخلفاء الأربعة، وزيد بن ثابت، ومعاوية بن أبي سفيان، وغيرهم حتى بلغ عددهم ثلاثة وأربعين كاتباً(١)، ولم يكتف ﷺ بذلك، بل اهتم بتعليم الأجيال المسلمة عامة، والصبيان بصورة خاصة، وضرب مثلاً في ذلك في فدية أسرى بدر، فكانت أول مدرسة لنشر الكتابة وتعليمها، وبذلك بدأت حركة متصـاعدة في هذا الميدان، بالرغم من صعوبة توفير مواد الكتابة، فاسـتغلت المواد ذات السـطوح المناسـبة للكتابة؛ كالعظام، وكسرات الفخار والحجارة، والقماش والخشب والعُسُب، بالإضافة إلى

= «صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة» فكر وفن، العدد ٣ (١٩٦٤م)، (ص٢١)، وقد شاهدت هذه الكتابات، فوجدت ثلاثة وعشرين نصاً جديداً، إضافة إلى ما ذكر في كتاب: «مرآة الحرمين» (ص٧٨٩)، والمقال المذكور، وفي: محمد حميد الله، «مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة»، ط٣ مزيدة ومنقحة (بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٩م)، (ص٢٠).

(١) ناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (ص٦٢).

الرقوق والجلود والقرطاس المصري (البردي)[1].

تولى الخلفاء الراشدون هذه المسيرة بعدها، فأوصى الخليفة عمر ابن الخطاب ﷺ بالاعتناء بالكتابة؛ حيث اعتبر المشق (الكتابة السريعة) من شرورها[2]، وأعقبه الخليفة عثمان بن عفان ﷺ باختيار المجيدين لنسخ القرآن الكريم لإرساله إلى الأمصار، كما هو معروف، مع محاولة إصلاح إملاء بعض الكلمات[3]، مما أدى إلى أن تقوم حركة احتراف النسخ في عهد الإمام علي ﷺ[4]، ومع ذلك، فإن الوثائق التي وصلتنا من عهد الخلفاء كانت قليلة، أهمها: كتابات النقود، وحجر أسوان المؤرخ سنة ٣١هـ، وحجر الباثا بوادي الشامية المؤرخ سنة ٤٠[5]، وما عداها لا تشكل أثراً ذا قيمة؛ لأن الشكوك تحوم حولها؛ مثل:

---

(١) الأسد، «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية» (ص٧٧).

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، «أدب الكتاب»، تحقيق: محمد بهجة الأثري (القاهرة: ١٣٤١هـ)، (ص٥٦). وأبو حيان علي بن محمد التوحيدي، «رسالة في علم الكتابة»، تحقيق: إبراهيم الكيلاني (دمشق ١٩٥١م)، (ص٣٨).

(٣) أبو الحسين أحمد بن زكريا بن فارس، «الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها» (القاهرة: المكتبة السلفية، ١٩١٠م)، (ص٩). ناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (ص٦٢).

(٤) السجستاني، «كتاب المصاحف» (ص١٣٠).

(٥) عبد الرحمن فهمي محمد، «النقود العربية: ماضيها وحاضرها» (مصر: ١٩٦٢م)، (ص٢٥).

بردية أهنس، وأنها لم تخضع للدراسة مثل كتابة جسر بطمان صو في تركيا، وكتابة شاهد قبر عروة بن ثابت في قبرص[1]، أما ما نسب إلى هذه الفترة من مصاحف تعود إلى عثمان بن عفان، والإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، فإنها ترجع إلى فترات تالية تقدر بالقرن الثاني الهجري، أو ما بعده.

إن كتابة هذه الفترة تشكل الصورة الأولى للكتابة في صدر الإسلام، والثانية في مرحلة تطور الكتابة العربية بصورة عامة، وهي صورة يسيطر عليها الإيجاز والتجريد؛ لكي تستوعب اللهجات السائدة، وقد أخذت طريقها نحو التجديد بشكل تدريجي؛ لتختص بلهجة قريش، فيكتب لها السيادة ممثلة للفصاحة في هذه اللغة، وقد تم ذلك في الفترة التالية.

٣ ـ الكتابة العربية في العصر الأموي:

تضافرت النقول مع الوثائق في هذه الفترة؛ لتعطي صورة معبرة عن مسيرة الكتابة في العصر الأموي؛ فقد وصلتنا وثائق عديدة على الأحجار التذكارية، وفي قبة الصخرة، والقصور الأموية، والنقود، وشواهد القبور، وأوراق البردي، والمراسلات، والآثار الأخرى[2]، وبعض المصاحف

---

(١) Adolf Grohman, Arabische Polaographie (Wien: 1971) vol. 2. p. 71.

(٢) المصدر نفسه، وأدولف غروهمان، «أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية»، ترجمة: حسن إبراهيم حسن، مراجعة: عبد الحميد حسن، ٦ أسفار (القاهرة: ١٩٣٤ ـ ١٩٧٤م). صفوان التل، «تطور الحروف =

التي ترجح أنها من تلك الفترة[1]، وهي تثبت استقرار أشكال الحروف، واكتسابها شخصية واضحة. والفضل في ذلك لكتابة المصاحف التي عممت شكلاً موحداً في جميع الأمصار، صارت مرجعاً طبيعياً لأشكال الحروف، يلاحظ اعتماد الصيغ الهندسية في رسم مسار الحروف التي لاحظناها في نقشي: زبد، وحران، وقد كانت هذه الأشكال تتبع أسلوبين في الأداء.

الأول: «المشق»، وهو الكتابة التلقائية العامة، نجده في المراسلات الاعتيادية، والكتابات الفردية في أوراق البردي، وعلى الجدران، وفوق الصخور الطبيعية، وتميل هذه الكتابة إلى اللين، فهي كتابات مصحفية قضت السرعة على كثير من جوانب اليبوسة في رسم الحروف فيها، لا بل خرج بعضها إلى حد الرداءة، ولكنها لم تخرج في شخصيتها عن الأصل الذي أطلق عليها فيما بعد: الخط الكوفي، والتي قسمت رسومها إلى شكلين: مقور ومبسوط، أو لين ويابس[2]، وهذا المشق هو الخط

= العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية»، ط٢ (عمان: ١٩٨١م)، و Kratchkovskaya, A., Ornamental Naskhi Inscriptions: A Survey of Persian Art (London: 1967), vol. 4, pp. 1770.

(١) محمد عبد الجواد الأصمعي، «تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الإسلامية»، القاهرة، دار المعارف، (د. ت)، (ص٨٢)، و: M. Yazir, Eski Yazilari Okuma Anahtari, Istanbul, 1942, S. 105.

(٢) أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي، «صبح الأعشى في =

اللين الذي قد يكون في تطوره قد أثر في نشوء الخط اليدوي، إلا أنه ليس أصله؛ كما ورد في كثير من الدراسات الحديثة، والتي اعتبرت الخطوط اللينة اليدوية سابقة للإسلام[1].

الثاني: **«المُجَوَّد»**، وهو الذي ينجز بصورة متأنية، مع محاولة التدقيق في تقليد الأشكال المصحفية ـ على الأرجح ـ وتحسينها، وقد كتب بقلم عريض الرأس، وبه كتبت النصوص التذكارية الرسمية، وبعض النصوص المهمة الأخرى، وقد أدى ظهور طبقة من المجيدين في رسم هذه الحروف، أمثال: خالد بن أبي الهياج، وقطبة المحرر، يضاف إلى ذلك: تشجيع الخلفاء الأمويين، وخاصة الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٦هـ، ٦٧٥ ـ ٧١٥م) أدى ذلك إلى رسوخ أشكال محددة في الكتابة، وتطور بعضها، كانت بداية ظهور فن الخط العربي، الذي تميزت به هذه الكتابة على جميع الكتابات في العالم، وقد تحقق ذلك في كتابات قبة الصخرة المؤرخة سنة (٧٢هـ ٦٩١م)، وأميال الطريق وما تلاها من كتابات[2]، أدت إلى ظهور قلم (خط) الجليل الشامي، الذي سمي

= صناعة الإنشا» (الطبعة المصورة)، (ج٣، ص١١).

(١) جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي» (ص٥٢).

(٢) يوسف ذنون «فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي» بحث قدم إلى: الندوة العالمية للآثار الفلسطينية الأولى، حلب، ٢٠ ـ ٢٥ أيلول/ سبتمبر ١٩٨١م.

ـ فيما بعد ـ: الخط الكوفي، والذي أطلقت عليه المصادر القديمة مع فروعه: «الأقلام الموزونة»[1]، فكانت فاتحة عهد جديد في تطور حركة فنية خصبة لم تتوقف حتى الوقت الحاضر.

وقد واكب ذلك ضبط لغوي شمل ضبط صوت الكلمة، وهو ما أطلق عليه: (الشكل)، وأعقبه تثبيت «الإعجام»، وهو طريقة تنقيط الحروف المتشابهة؛ للتفريق بينها، وكان بعدها علم القراءات، فتحقق الكمال في الأداء الصوتي اللغوي.

٤ ـ الشكل:

يمثل الخطوة التي أعقبت مرحلة التدوين المصحفي بعد إرساء شكل حرفي، وتركيب إملائي محددين، فكان مطلباً طبيعياً بعد أن دخلت العناصر غير العربية الإسلام، وتأثرت الناشئة العربية بالمحيط اللغوي الأجنبي، وخاصة في العراق، مما دعا إلى ضبط اللفظ؛ للحفاظ على لغة القرآن الكريم، فكانت المحاولة التي قام بها أبو الأسود الدؤلي (ت٦٩هـ ٦٨٨م) باستعمال النقطة الملونة للتعبير بواسطتها عن الحركات الثلاث، والتنوين[2]، ولذلك صار مصطلح النقط مرادفاً لمصطلح

---

(١) أبو الفرج محمد بن إسحق بن النديم، كتاب «الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم»، تحقيق: رضا تجدد، (طهران: مطبعة دانشكاه، ١٩٧١م)، (ص١٠).

(٢) أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، «المحكم في نقط المصاحف»، تحقيق: عزة حسن (دمشق: مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٦٠م)، (ص١٩).

الشكل[1]، وهو ضبط الكلمة بالحركات لكي تؤدي المعنى المقصود، وقد تطورت هذه الطريقة بعد ذلك بشكل محدود، واقتصرت على المصاحف، أما في الكتابات الأخرى، فكانت نادرة، لأن المكتوب إليهم يعدون ذلك تجهيلاً لهم[2]، وتعتبر هذه الطريقة في الضبط طريقة مبتكرة، ولكنها إحياء وبعث لمطلب قديم[3].

لم تعمَّر هذه الطريقة طويلاً، فقضت عليها طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي (٩٦ ـ ١٧٠هـ، ٧١٤ ـ ٧٨٦م) الذي ابتكر أشكالاً جديدة تتميز عن طريقة أبي الأسود الدؤلي؛ بأنها تكتب بلون مداد الكتابة نفسه، حيث جعل الفتحة ألفاً صغيرة توضع بشكل مائل فوق الحرف، والضمة واواً صغيرة فوقه أيضاً، والكسرة ياء راجعة تحته، والتكرار للتنوين، وتتميز ـ أيضاً ـ بوضع علامات للسكون، والتشديد، والهمز، والوصل، والمد، والروم، والإشمام[4]، وهي الحركات التي سادت حتى يومنا هذا بتطوير بسيط، وبهذا ضبط اللفظ في الفصحى، وتكفل علم القراءات

---

(١) المصدر نفسه، (ص٢٣).

(٢) ناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (ص٦٩).

(٣) عبد الحي حسن الفرماوي، «قصة النقط والشكل في المصحف الشريف» (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م)، (ص٧٠).

(٤) الداني، «المحكم في نقط المصاحف» (ص٧، ٢٢، ١٤٧). القلقشندي، «صبح الأعشى»، (ج٣، ص١٦٠)، وناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (ص٧٦).

بالخصوصيات التي تضفي الكمال على اللفظ، خاصة بعد تثبيت الإعجام.

٥ ـ الإعجام:

وجد الإعجام؛ لإزالة الإبهام عن الحروف المتشابهة الرسم بوضع النقاط عليها؛ لمنع الالتباس، فالحرف المعجم[1] هو المنقط، وعكسه الحرف المهمل، ولم يكن الإعجام ـ في الواقع ـ غائباً عن النقوش الكتابية التي وصلتنا من أواسط القرن الأول الهجري، وهذا يظهر أن الإعجام لربما كان وجوده سابقاً للإسلام، ويؤكد ذلك وروده في الأشعار الجاهلية؛ مثل: الوشم، والرقم، والترقيش، وكذلك وجوده في الكتابة العربية الجنوبية، هذا بالإضافة إلى معرفة الصحابة به في عصر الرسول ﷺ، وهم الذين جردوا المصاحف من النقط والشكل. كما يذكر الإعجام كواقع على لسان معاوية، وكمصطلح على لسان ابن عباس، ويزيد في تأكيد ذلك: وضع نقط الشكل بلون مغاير، وهذا يدل على وجود نقط في أصل الكتابة، يؤيد ذلك: ما ذكره التوحيدي في رسالته في علم الكتابة بأن «الكتاب المعجم هو العربي، وغير المعجم النبطي»، ولهذا حينما تذكر النقول: أن الذي وضع الإعجام نصر بن عاصم الليثي (ت٩٠هـ ٧٠٨م)، ويحيى ابن يعمر العدواني (ت١٢٩هـ ٧٤٦م) تلميذا أبي الأسود الدؤلي بطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان؛ لكثرة التصحيف في القراءة، وخاصة في العراق[2]؛ فإن تفسيره ـ إذا كان

---

(١) يوسف ذنون «محاضرات في الخط العربي» ١٩٧١م (طبع رونيو)، (ص١٣).

(٢) الفرماوي، «قصة النقط والشكل في المصحف الشريف» (ص٧٢).

صحيحاً ـ: أنهما درسا وضع الإعجام، وقد تعددت مذاهبه، فأقرا طريقة ارتضتها الدولة لكي تعم، ومع ذلك، لم يكتب لها ذلك إلا في المشرق، وهي طريقة الإعجام التي نحن عليها الآن. أما المناطق الأخرى، وخاصة المغرب العربي، فإنه اتبع أسلوباً آخر عرف به[1]، وظل معمولاً به حتى الوقت الحاضر، ومما يدعم ذلك: وجود أشكال من الإعجام في زمن عبد الملك بن مروان، لم يرد لها ذكر في المصادر القديمة، ولا غيرها، تختلف عن تنقيط المشارقة والمغاربة؛ حيث لاحظناه في كتابة قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢هـ، وأميال الطريق المعاصرة لها. ففي الأولى: وضع نقطة واحدة أسفل حرف القاف في كلمات: مستقيم، وقائماً، ولا تقولوا، وألقاها، والمقربون، وهذا تنقيط حرف الفاء عند المغاربة، ولا مثيل له عند المشارقة، بينما بقية الحروف قد نقطت على الطريقة المشرقية، وفي أميال الطريق وضع نقطتان لحرف الثاء المثلثة النقط في كلمة (ثمانية)، وهذا يؤكد وجود سابقة الإعجام، أما عدم وجوده في بعض النصوص، فلا ينهض دليلاً على انعدامه؛ لأن هذه الظاهرة تشكل تقليداً لدى العربي، واعتزازاً بلغته، وقدرته الفائقة في استيعابها بالرمز والإشارة، ويأبى سوء الظن به[2]، وما تثبيت الإعجام إلا حفاظاً على اللغة من أن يصيبها داء العجمة المميت.

---

(١) الداني، «المحكم في نقط المصاحف» (ص٣٧)، وناصف، «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية» (ص٧٢).

(٢) القلقشندي، «صبح الأعشى» (ج٣، ص١٥٠)؛ حيث يذكر أن: «كثرة النقط في الكتاب سوء ظن بالمكتوب إليه».

وهكذا تمت النقلة الأخيرة في رسم الحرف؛ لتغطية التعبير الصوتي بشكل يكاد يكون تاماً، عندها انصب الاهتمام على شكل الحرف؛ لإكسابه جمالاً ووضوحاً وحسن أداء، فكانت الأقلام الموزونة محاولة لتغطية ذلك.

٦ ـ **الخطوط الموزونة:**

يطلق عليها في المصطلح القديم: الأقلام الموزونة، وأصلها من خط الجليل الشامي الذي ينسب اختراعه لقطبة المحرر في العصر الأموي، ومن هذا القلم اشتقت بقية الأقلام بواسطته، وبواسطة تلامذته: الضحاك ابن عجلان، وإسحق بن حماد الكاتب في أوائل الدولة العباسية[١]، وتعددت الأقلام وتنوعت، وأصل التفريق بينها: عرض رأس القلم، ويبدو أنه قد اتخذت في ذلك أدق المقاييس المعروفة في ذلك العصر؛ لكي تكون وسيلة معاملة الخط، فاستعملت الشعرة كأداة قياس للطول، واتخذ العدد أربعة وعشرون أساساً للتقسيمات قياساً على موازين الذهب التي تعتبر المثقال أربعاً وعشرين حبة، فكان خط الطومار أربعاً وعشرين شعرة، وخط الثلث ثماني شعرات، وخط النصف اثنتي عشرة شعرة، والثلثين ست عشرة شعرة[٢]، وهكذا، وقد أثرت الأغراض التي استعملت فيها هذه الخطوط، وكذلك الأشكال التي ظهرت بها، فأضافت تسميات

---

(١) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٠).

(٢) القلقشندي، المصدر نفسه (ج٣، ص٤٨).

جديدة خلقت معادلة صعبة لم تفصح المصادر التي بين أيدينا عن واقعها؛ فقد تداخلت الأسماء، وازدوجت واختلفت التقسيمات والأعداد[1].

وعند الرجوع إلى الوثائق التي وصلتنا من هذه الفترة، والتي تعود إلى القرون الثلاثة الأولى الهجرية، سواء على العمائر والأحجار والرقوق، أو المواد الأخرى، فإننا نلحظ فيها شخصية شكل حرفي واحد فيه خلافات نتيجة اختلاف كاتبيه، والمواد التي نفذ عليها، وهذا الحرف يعتمد الصيغ الهندسية في مسارات الخطوط؛ حيث يتخذ الخطوط المستقيمة في الخطوط الرأسية والأفقية؛ مثل: حرف الألف، والباء، وما شابهها، والخطوط الدائرية المنتظمة في رؤوس بعض الأحرف الأخرى ونهايتها؛ مثل: حرف الواو، والهاء، والفاء، والقاف، والميم، والسين، وغيرها، وكما علمنا، فإن هذا النوع من الخطوط أطلق عليها: «الخط الكوفي» في وقت لاحق، وكانت تختلف بسطاً وتقويراً؛ حسب الطريقة التي تكتب بها؛ حيث تأتي في المشق مقورة (لينة)، وفي التحقيق مبسوطة (يابسة)، وقد جرت محاولات جادة لتطوير هذه الأنواع في أوائل القرن الثالث الهجري، وخاصة في عصر المأمون، لكنها لم تبتعد كثيراً عن الشخصية الأساسية لقلم الجليل الذي عهدناه في العهد الأموي، لذلك كتب لها الركود في نهاية القرن المذكور؛ لتفسح المجال لظهور كتابة لها شخصية مختلفة، ساعد على ذلك: انتشار الورق، ونشاط حركة

---

(١) ابن النديم، المصدر نفسه، (ص١٠)، والبطليوسي، «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب» (ص٨٩).

التدوين والتأليف، فكان مطلباً ضاغطاً لإيجاد كتابة أكثر وضوحاً، وأسهل أداء، مع المحافظة على المقومات الجمالية التي رسخت أولياتها في الأقلام الموزونة، فكانت مقدمة لظهور الخط المنسوب.

٧ ـ الكتابة المنسوبة:

تفيد المصادر التي بين أيدينا أن الخط المنسوب قد اخترعه ابن مقلة على رأس الثلاث مئة، مع اختلاف بين الوزير أبي علي محمد بن مقلة (٢٧٢ ـ ٣٢٨هـ، ٨٨٥ ـ ٩٣٩م)، وأخيه أبي عبدالله الحسن بن مقلة (٢٧٨ ـ ٣٣٨هـ، ٨٩١ ـ ٩٤٩م)، وأيهما هو المخترع، لكن التدقيق في النصوص والوثائق يعطي مؤشراً آخر[1]، يبرز: أن الخط المنسوب قد وجد قبل ابن مقلة، ولكن المصادر القديمة لم تتبينه؛ لبعد الشقة عما حدث في الخطوط الموزونة، وعدم وضوح مقاصد الأخبار بالنسبة إلى المتأخرين، وخاصة فيما يتعلق بخط الثلث الذي هو أصل الخطوط المنسوبة، لذلك نسب اختراعه إلى قطبة المحرر في العصر الأموي[2]، ثم نسب اختراعه مرة أخرى لإبراهيم السجدي (ت٢٠٠هـ ٨١٥م) في العصر العباسي[3]، وهذا يرجح نسبة الاختراع الأول للخطوط الموزونة، والثاني للخطوط المنسوبة التي ظهرت أشكاله الواضحة في نقد مؤرخ

---

(١) القلقشندي، «صبح الأعشى» (ج٣، ص١٢).

(٢) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٠).

(٣) البغدادي، «كتاب الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» (ص٤٧).

في سنة (٢٩٢هـ ٩٠٤م)[١]، وهو وقت يصعب معه قبول دور أساسي لأبي علي بن مقلة فيه، وهو في العشرين من عمره، فإذا أخذنا أخاه عبدالله، وهو ابن الرابعة عشرة، فيكون ذلك أبعد، ولهذا يرجح أن يكون للذين سبقوهما، وخاصة إسحق بن إبراهيم أستاذ ابن مقلة[٢]، دور كبير في ذلك، ولربما من سبقوه؛ كابن معدان، وإبراهيم السجدي[٣]، يؤكد ذلك: ما ورد على لسان ابن مقلة من وجود قلم المؤامرات، وصغير الثلث، وقلم الرقاع قبله[٤]، واشتهاره هو وأخوه بغيرها، ما عدا الرقاع، وهي خطوط: الدرج، والرقاع، والتوقيعات للوزير، والنسخ، والدفاتر لأخيه[٥].

إن هذه الصورة تدعو إلى القول بأن دورهما هو: العمل على تثبيت الخط المنسوب، ولربما ابتكار أشكال جديدة فيه، وبذلك تحققت النقلة

---

(١) Grohman, Arabische Palaographie, vol. 2, pp. 233.

(٢) ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي، «معجم الأدباء»، ط٢، ٢٠ج، القاهرة، مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٢٧م، (ج٦، ص٥٨).

(٣) البغدادي، «كتاب الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» (ص٤٧).

(٤) البطليوسي، «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب»، (ص٨٨).

(٥) الحموي، «معجم الأدباء» (ج٣، ص١٥). القلقشندي، «صبح الأعشى» (ج٣، ص١٢). و«رسالة في الكتابة المنسوبة» لمؤلف مجهول، نشرها خليل محمود عساكر في: مجلة «المخطوطات العربية»، السنة ١، العدد١ (١٩٥٥م)، (ص١٢٦).

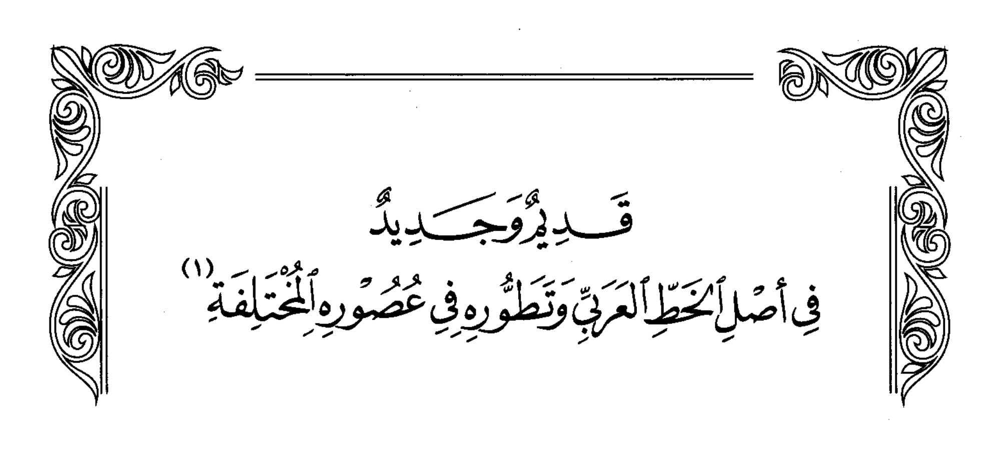
المطلوبة في الوضوح، والأداء السريع، والجمالية في الخط المنسوب، والذي تطور على يد ابن البواب (ت٤١٣هـ ١٠٢٢م)، وغلبت على بعض أنواعه الجوانب الفنية، والنواحي التزيينية؛ لذلك طرحت المقولة التالية؛ لكي تكون فاصلاً بين حدود اللغة في الخط والانطلاق الفني، وهي: «خير الخط ما قرئ، والباقي نقش»[1]، ولذلك صار هناك فرز طبيعي في أنواع الخطوط، ومدى استجابتها للحاجة اللغوية المتمثلة في دقة التعبير، ووضوح الشكل، وسهولة الأداء، مع المحافظة على الجانب الفني في الشكل. وقد برز خط النسخ محققاً لهذه الأهداف، خاصة بعد أن تبلور شكله في أواخر العصر العباسي، وقد برز فيه ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ ١٢٩٨م) ومن بعده الشيخ حمد الله الأماسي (٨٣٣ ـ ٩٢٦هـ، ١٤٢٩ ـ ١٥٢٠م) الذي اختار أجمل رسوم ياقوت في خط النسخ في العهد العثماني؛ ليشكل رأس المدرسة العثمانية في كتابة المصاحف على طريقة ياقوت، والتي ظهر فيها عشرات الخطاطين بجمالية فائقة، وثبات رائع. اشتهر منهم الحافظ عثمان (١٠٥٢ ـ ١١١٠هـ، ١٦٤٢ ـ ١٦٩٨م)، ومحمد أمين الرشدي (كان حياً سنة ١٢٣٦هـ)، وحسن رضا (١٢٦٥ ـ ١٣٣٨هـ، ١٨٤٩ ـ ١٩٢٠م)، وغيرهم كثير، وبذلك نال خط النسخ الجدارة لكي يكون الأداة الكاملة للتعبير عن دقائق الأداء الصوتي اللغوي، فاتخذ خطاً لحروف الطباعة في العصر الحديث، بينما بقي الجانب الفني يتطور ويتنوع. فظهرت أنواع كثيرة من

---

(١) «رسالة في الكتابة المنسوبة» (ص١٢٣).

الخطوط، ومات غيرها، حتى استقرت في الوقت الحاضر على الخطوط الرئيسـية، وهي: الثلـث، والكوفي بأنواعه، والتعليق، والديواني، وجلي الديواني، والإجازة، والرقعة. وبقي النسخ صامداً على الصعيدين الفني والمطبعي، ولم تؤثر عليه النغمة التي ظهرت مع بـوادر المخاطر والتهديدات التي أحاطت بالأمة العربية في العصر الحديث، والتي تدعو إلى اسـتبداله؛ بدعوى قصوره لدواعي آلات الطباعة، بدلاً من تطويع الآلة له، وهو الطبيعي. ولكن تقدم هذه الآلات أَسكت إلى الأبد هذه الانحرافات، وبقي الحرف العربي شامخاً بصموده ما بقيت الأمة العربية، ولغتها المقدسـة، فهو اللغة منظـورة، وأي خطر يتهدده، تكون اللغة العربية هي المقصودة، ولذلك هبت الأمة العربية بأسرها حينما استهدف في نهاية القرن الماضـي وأوائل هذا القرن (العشـرين)، فكانت تلك الحركة بوادر الوعي القومي في العصر الحديث.

* * *



قديم وجديد
في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة[1]

الكتابة وأصلها من الموضوعات التي يدور الجدل حولها، ولم تتبلور الأفكار عنها في الدراسات الحديثة؛ لأن الاهتمام بها جاء متأخراً بالنسبة إلى المحدثين، بينما نجد لها رصداً مبكراً في المصادر العربية؛ حيث أفردت لها مؤلفات خاصة منذ القرن الثاني الهجري، بالإضافة إلى تعرض المؤلفات الأخرى لها، وبصورة خاصة: الأدبية منها، والتاريخية.

ولما كانت هذه المادة ذات طبيعة وثائقية، تتجدد عنها الكتابة كلما اكتشفت وثائق جديدة، أو كلما، تركزت الدراسات فيها، وتعمقت، ولذلك يرى الباحثون في هذا الميدان: أن البحث في موضوع الكتابة يرتبط بالأجيال، فيتوجب إعادة دراسة الكتابات كل ثلاثين سنة، على ضوء النقوش المكتشفة، والأبحاث المستجدة، والنظرات الفاحصة المدققة.

إن ما تقدم ينطبق على الكتابات عامة، فما بال الكتابة العربية، وهي التي لم يتضح أصلها، ولم تدرس مسيرتها وتطورها دراسة علمية

---

(١) مجلة «المورد»، العدد ٤، السنة ١٩٨٦م.

شاملة تلقي الضوء على نشأتها، ومراحل تطورها؛ لصعوبة التعامل معها؛ لتفردها بنمط فريد من التطور، شكل ثروة فنية كبيرة تجذرت في اللغة والتاريخ والحضارة، وطبعت الثقافة العربية والإسلامية بطابعها المميز؛ مما خلق صعوبة بالغة شكلت عبئاً كبيراً على الدارسين الذين قصرت أدواتهم دونها بنقص في الجانب الفني أو أداة البحث أو كليهما معاً.

إن ذلك يبرز الحاجة لدراسة الكتابة العربية دراسة جديدة تتوفر فيها الأسس العلمية والفنية، مع توفير كافة المستلزمات المطلوبة على نطاق المراكز العلمية المتخصصة، والتعمق الفردي، وإلا، فستبقى الدراسات في هذا الميدان مبتسرة، وليس أدل على ذلك مما سنعرض له فيما يلي في هذا المجال من بعض ما توفر لنا من نظرات جديدة في نشوء الكتابة العربية وتطورها؛ من خلال رصد يزيد على ربع قرن، ودراسة ميدانية تشكل وجهة نظر مغايرة لما هو مطروح عن الخط في الآونة الأخيرة، نرجو أن تكون لبنة في تطوير دراسات هذا الفن المتجدد، ومجالاً للبحث والتدقيق والمناقشة. إن هذه النظرات مطروحة بشكل مركز يكتفي باللمحة والإشارة، والاكتفاء ببعض المصادر والمراجع، على سبيل المثال لا الحصر، وسلوك سبيل الاختصار في العرض؛ اعتماداً على المادة المتداولة في أغلب كتب الخط بشكل مكرر، وابتعاد عن التوغل في بعض الجوانب التي عرضت؛ مما يحتاج إلى إعادة نظر؛ تجنباً للإطالة، وتريثاً في سبيل الحصول على وثائق توفر نظرة أدق، وعرضاً أشمل.

وبعكس ذلك؛ فقد تعرضنا لجنبات لها حكم الرسوخ في تاريخ الخط العربي بإلقاء أضواء جديدة عليها برؤية مختلفة، ومنهج يتحسس

المادة المتوفرة، ويستعين بما استجد من وثائق هي ثمرة جهد الكاتب، أو تعاون العاملين معه في حقل دراسـات الخط والمخطوطات، أشرنا إليها في موضعها، شاكرين أفضال أصحابها، وفي ذلك نقض لكثير من المفاهيم المتداولة، والتي صارت محسوبة على بديهيات هذا الفن، وهي ليسـت كذلك ـ كما سنرى ـ، وما هي إلا بعض ما اعترى هذا الفن من متاهات وأوهام، نرجو أن يكون لنا شـرف الإسهام في دراستها دراسة موضوعية تفي هذا الفن حقه.

*** أصل الكتابة العربية ونشأتها:**

تعددت الآراء في كيفية نشوء الكتابة العربية، فذهب القدماء فيها مذاهب شتى، وكذلك المحدَثون، ولم تستقر على رأي معين. وكما ذكر ديرنكر (Diringer)، فإنه «يبقى أصـل الكتابة العربية الدقيـق وتاريخها المبكر غامضاً»[1]، وتشكل المصادر العربية مصدراً رائداً في هذا الميدان، ولم تقتصر على الكتابة العربية، بل تعدتها إلى الكتابات الأخرى، وقد تعددت الآراء في هذه المصادر عن أصل الكتابة، وهي تفيد:

١ ـ أن الكتابـة العربية «توقيف» من عنـد الله تعالى، أنزلهـا على آدم ـ عليه السـلام ـ، أو غيره من الأنبياء؛ مثل: إدريس، وإسماعيل، وهود ـ عليهم السلام ـ، أو كاتب الأخير[2]. ويستدل أصحاب هذه الآراء

---

(١) Diringer, D., Writing, London, 1965, p. 142.

(٢) ابن فارس، «الصاحبي» (٧). الداني، «المحكم» (٣٣). القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣. ٨) ابن الصائغ، «تحفة أولي الألباب» (٢٨). طاش كبري زاده، =

بما جاء في القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿... ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ﴾ [العلق: ٣ ـ ٥].

٢ ـ أن الكتابة «توفيق»؛ أي: اختراع، واختلف فيمن اخترع الكتابة العربية، فنسبت بعض المصادر اختراعها إلي جماعات معينة، وروايات أخرى إلى الأفراد، بينما قـدرت ثالثة اشـتقاقها من كتابات أخـرى إلى الأفراد، بينما قدرت رابعة اشتقاقها من كتابات أخرى أقدم منها.

فإذا استعرضنا الروايات القائلة باختراعها من قبل جماعات معينة، نجدها تندرج في الروايات الست التالية:

الأولى: أن الكتابة العربية وضعها ملوك مدين على أسمائهم وهي: أبو جاد، هواز، حطي، كلمون، صعفص، قريسات، وحينما وجدوا بعد ذلك حروفاً ليست في أسمائهم، وهي حروف: الثاء، والخاء، والذال، والضاد، والظاء، والغين، أطلقـوا عليها: (الروادف)، وذكر أنهـم من العرب العاربة، وقيل: هم طسم، أو أنهم طسم وجديس التي هلكت في زمن النبي شعيب ـ عليه السلام ـ، وقد جاء هذا الرأي في عدة مصادر اختلفت في ذكر الأسماء وصيغ الهجاء المعروفة لأبجد هوز، أو قريب منها، وذكرت بعض المصادر أنهم من الجبلة الأخيرة، وكانوا نزولاً في

= «مفتاح السعادة» (١/ ٨١). ابن درستويه، «كتاب الكتّاب» (٢٨). ابن عبد ربه، «العقد الفريد» (٣/ ٣). ابن النديم، «الفهرست» (٧). الماوردي، «أدب الدنيا والدين» (٤٣). السيوطي، «المزهر» (٢/ ٢٤٢). الطيبي، «جامع محاسن كتابة الكتاب» (١٣). حاجي خليفة، «كشف الظنون» (١/ ٤٦٤). الزبيدي، «حكمة الإشراق» (٦٤).

عدنان بن أدد، فلما استعربوا، وضعوا الكتاب العربي[1].

الثانية: تفيد بأن نفيساً ونصراً وتيماً ودومةَ أولاد النبي إسماعيل ـ عليه السلام ـ هم أول من وضع الكتاب العربي مفصلاً، وفرقه قادور ابن هميسع بن قادور، مع خلاف في صيغ الأسماء؛ مثل: قيذار بدلاً من قادور[2].

الثالثة: تذكر أن نفراً من أهل الأنبار من إياد القديمة وضعوا: أ، ب، ت، ث، وعنهم أخذت العرب[3].

الرابعة: تروي بأن عبد ضخم بن إرم بن سام بن نوح، وأولاده، ومن تبعه من الذين نزلوا الطائف هم أول من كتب بالعربية، ووضع حروف المعجم[4].

الخامسة: رواها: ابن الكلبي، والمسعودي، وقد جاء فيها: أن بني المحصن بن جندل بن يعصب بن مدين هم الذين نشروا الكتابة. وفي رواية ثانية: المحض بن جندل، وهذه ترتبط بالرواية الأولى؛ لكونهم ملوكاً[5].

---

(١) الصولي، «أدب الكتاب» (٢٩). المسعودي، «مروج الذهب» (٢/ ١٣٤). الرازي، «الحروف» (١٣٧)، إضافة إلى ورودها في بعض المصادر السابقة.

(٢) الطبري، «تاريخ الرسل والملوك» (١/ ٢٠٣) كما وردت عند غيره فيما سبق.

(٣) ابن النديم: «الفهرست» (١٣). ابن خلدون، «المقدمة» (٤٦٤). الألوسي، «بلوغ الأرب» (٣/ ٣٦٩).

(٤) المسعودي، «مروج الذهب» (٢/ ١٢١).

(٥) «المزهر» (٢/ ٣٤٨). ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (١٩٧).

السادسة: الرواية التي تقول: إن أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان، وهي قبيلة من طيّ، سكنوا الأنبار، وأنهم اجتمعوا، فوضعوا الحروف، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، وقد وضع الأول الصور، والثاني فصل ووصل، ووضع عامر الإعجام، وقد أخذ أهل الحيرة الكتابة عنهم، وهناك اختلاف في طريقة كتابة أسمائهم، وطريقة وضعهم للكتابة، وهل هي مبتكرة، أو على قياس السريانية؟ وترد «بقة» قرب الحيرة مكاناً لهم في بعض الروايات، وقد تعلم منهم أهل الأنبار، ومنهم تعلم أهل الحيرة، وسائر عرب العراق، ثم انتقلت الكتابة بعدها إلى الجوف (شمال شرقي نجد)، ومن هناك إلى الطائف، ومن ثم إلى مكة؛ لتعم الحجاز[1].

أما الأفراد الذين نسب إليهم اختراع الكتابة، فهم كثر، نذكر منهم: مرامر بن مرة، أو أسلم بن جدرة، أو الاثنين معاً، كما يرد اسم حِمْير بن سبأ واضعاً لهذه الكتابة، أو نزار بن معد بن عدنان، وفي أخرى: رجل مجهول من بني النضر بن كنانة، أو من بني مخلد بن النضر[2].

---

(١) البغدادي، «كتاب الكتّاب» (٧). ابن قتيبة، «عيون الأخبار» (١/ ٤٣).
البلاذري، «فتوح البلدان» (٥٧٩). السجستاني، «كتاب المصاحف» (٤).
البطليوسي، «الاقتضاب» (٨٨)، إضافة إلى غيرها فيما سبق.

(٢) ابن منظور، «اللسان»، مادة: بول، ومرر. طاش كبري زاده، «مفتاح السعادة» (١/ ٨٢).

ابن هشام، «السيرة» (٦/ ٢١٨). ابن خلكان، «وفيات الأعيان» (١/ ٣٤٦)، إضافة إلى بعض المصادر المتقدمة.

وتبقى الروايات التي قدرت اشـتقاق الكتابة العربية من كتابـات أخرى أقدم منها، وهي تفيد بأنها اشتقت من المسند، وهو قلم الكتابة العربية الجنوبية، أو أنها متطورة عنه، ونتج من ذلك قلم الجزم الذي نسب للحيرة[١].

إن هذه الروايات لم تسلم من النقد، فقديماً: تعرض لها ابن خلدون في وضعه الكتابة في عداد الصنائع الإنسانية، وربطها بالمستوى الحضاري للبشر، وإخراجها من دائرة الرأي القائل بأنها (توقيف)[٢]. وحديثاً: تباينت مواقف المتأخرين الذين تابعوا المستشرقين في الرفض والشك، واعتبار هذه الروايات أقرب إلى الخرافة[٣]، أو التحفظ والتريث[٤]، أو التوسط، أو الحياد[٥] في إبداء رأي في هذا المجال، ومعروف أن ذلك يعود إلى

---

(١) ابن دريد، «الجمهرة» (٢/ ٩١). ابن خلدون، «المقدمة» (٤١٨). الألوسي، «بلوغ الأرب» (٣/ ٣٦٨). جواد علي، «تاريخ العرب قبل الإسلام» (٧/ ٥٦).

(٢) ابن خلدون، «المقدمة» (٤١٧).

(٣) إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية» (١٧). أنيس فريحة، «الخط العربي» (٢٧). طاهر أحمد مكي، «دراسة في مصادر الأدب» (٢٩). صلاح الدين المنجد، «دراسات في تاريخ الخط العربي» (١). بلاشير، «تاريخ الأدب العربي» (٧٠). سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي» ١٩). ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (١٩٩).

(٤) جواد علي، المرجع السابق (٧/ ٦١).

(٥) حفني ناصف، «تاريخ الأدب» (٥١). ناصر الدين الأسد، «مصادر الشعر الجاهلي» (٢٤).

اكتشاف بضعة نصوص هي: نقش أم الجمال الأول (منتصف القرن الثالث الميلادي)، ونقش النمارة (٣٢٨م)، ونقش جبل رم الثاني (الرابع الميلادي)، ونقش زبد (٥١٢م)، ونقش جبل أسيس (٥٢٨م)، ونقش حران (٥٦٨م)، ونقش أم الجمال الثاني (القرن السادس الميلادي)، وغيرها[1]؛ مما أدى إلى ظهور النظرية الغربية في أصل الخط العربي، واعتباره متطوراً عن الكتابة النبطية المتأخرة؛ كما وجد من قال: إنه متطور عن الآرامية[2]. وقد اعتمدت نظرية الأصل النبطي للكتابة العربية أغلب المراجع الحديثة التي صدرت عن الكتابة العربية[3]، وطرحت جانباً الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة إلا ما ندر[4].

برغم أهمية هذه الروايات في إلقاء بعض الضوء على الخريطة الكتابية في بلاد العرب قبل الإسلام، وبالرغم من ظهور بعض التناقض فيها، ومحدودية المادة العلمية فيها، وبعدِ الدقة عن مضامينها، وتشوش

---

(١) Grohmann, A., Arabische Palaographie II 7. -

(٢) ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (١٧١). إبراهيم جمعة، «قصة الكتابة العربية» (١٧).

(٣) المنجد، «دراسات في تاريخ الخط العربي» (١٢). سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي» (٥١). عبد العزيز الدالي، «الخطاطة» (٢٥). صفوان التل، «تطور الحروف العربية» (٧). رمزي بعلبكي «الكتابة العربية والسامية» (١٢٢). غانم قدوري، «رسم المصحف» (٤٥).

(٤) أحمد حسين شرف الدين، «اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام» (٢٧). فوزي سالم عفيفي، «نشأة وتطور الكتابة الخطية» (٥١).

أفكار بعضها؛ لغلبة ثقافة عصرها عليها، ومع ذلك، فهي تبرز ـ على ضوء المعلومات الحاضرة التي دعمتها المكتشفات الأثرية والدراسات العلمية ـ أن خط المسند كان شائعاً في جنوب الجزيرة العربية، وقد انتقل إلى شمالها، وهذا ما حدث في الكتابات: الثمودية، واللحيانية، والصفوية، وهناك ملاحظات أخرى سترد ـ فيما يأتي ـ، وهي تدعونا لإعادة النظر في أصل الكتابة العربية التي لا يمكن أن تكفي النصوص القليلة ـ المارة الذكر ـ لإلقاء الضـوء على بداياتها، وهذا ما دعانا إلى إعادة النظر في النصوص القديمة، ومحاولة استكشاف مدلولاتها على ضوء المستجدات النقشية، والمتوفرات الوثائقية، فبدت لنا صورة جديدة طرحناها بشكل إشارات، ومن ثم عرضناها بشكل مركز في: ندوة اللغة العربية والوعي القومي[1]، التي أقامها مركز دراسات الوحدة العربية، والمجمع العلمي العراقي، ومعهد البحـوث والدراسـات العربية، ونشـرت في أبحـاث الندوة[2].

ويمكن تلخيصها فيما يأتي:

سادت الكتابة الآرامية في شمال جزيرة العرب في الألف الأول قبل الميلاد، وحينما قامت دويلات عربية فيها في نهاية هذه الفترة، اعتمدت هذه الكتابة أداة لتدوينها، بعد أن طورتها بخصوصية واضحة، فظهرت نتيجة لذلك: الكتابة التدمرية، والنبطية، والحضرية، والرهاوية، وهي

---

(١) بغداد ٢٨ ـ ١٩٨٩/٩/٢٩م.

(٢) بيروت ١٩٨٤م، (ص٣٠٧).

كتابات لها خصائصها الجديدة، ومساراتها التطورية، ولكنها لم تدم طويلاً؛ فقد سقطت البتراء عاصمة الأنباط سنة ١٠٦م[١]، والحضر عاصمة الحضريين سنة ٢٤١م[٢]، وبعدها جاء سقوط تدمر عاصمة التدمريين سنة ٢٧٣م[٣]، وسيطر الروم على بلاد الشام، والفرس الساسانيون على العراق، ومع ذلك فقد قامت دويلات أخرى؛ كالمناذرة، والغساسنة، وكندة، وإمارات القبائل العربية في: حمص، وجبل لبنان، وجنوب دمشق، وحوران[٤].

فإذا ألقينا نظرة على وضع الكتابات في شمال الجزيرة في هذه الفترة (القرن الثاني والثالث الميلاديين)، فإننا نرى الكتابات التي ذكرناها تُحْتَضَر، ومعها: الثمودية، واللحيانية، والصفوية[٥]، فلا بد من قيام كتابة جديدة، وخاصة بعد أن تشكلت كيانات عربية جديدة أكثر التصاقاً بأصولها، وتمسكاً بلغتها؛ مما دعا المتحضرين العرب، وخاصة في الأنبار والحيرة، وهم ـ في الأصل ـ بقايا سكان الحضر ـ ذوي الكيان المستقل ـ الذي قصدوا هذه الجهات بعد تدمير مدينتهم[٦].

---

(١) جواد علي، «تاريخ العرب» (٧/ ٢٨٢).

(٢) فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، «الحضر مدينة الشمس» (٣٤).

(٣) عدنان البني، «تدمر والتدمريون» (٦٨، ٨٦).

(٤) المرجع السابق (٩١).

(٥) ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (١٧٨، ١٨٣).

(٦) ديسو، «العرب في سورية قبل الإسلام» (٣٧).

وكان قيام دولة اللخميين بخصوصيتها ذات الاستقلال الداخلي، وصلتها الوثقى بالجزيرة العربية، التي شكلت عامل استقلال حضاري، واللغة ـ وأداتها الكتابة ـ أُولى هذه الخطوات، فكان «الجزم» الذي ذكرته الروايات العربية القديمة، وهو كتابة جديدة مستقطعة من الكتابات المحتضرة السائدة في المنطقة ذات الأصل الآرامي، والجزم هو: القطع. الكتابة الجديدة لا تستوعبها الكتابات السابقة؛ لأنها تتميز بحروف إضافية: (الروادف) التي وجدت في الكتابة العربية الجنوبية، والتي أبعدهم عنها ثقافتهم المبنية على الأنماط الشمالية، فكان اختراع كتابة جديدة ضرورة دعت لها الأوضاع الجديدة في المنطقة، وطبيعي أن يكون فيها رواسب من الكتابات القديمة، أو أشكال وأوضاع متغيرة نسبياً عما سبق، بالإضافة إلى أشكال جديدة، تسيطر على الجميع الانعكاسات الثقافية السائدة في عصرها، وفي ذلك نرى الاختراع، والقياس الذي ذكرته الروايات في المصادر العربية، إضافة إلى الجزم.

ونرى ذلك واضحاً إذا قارنا الكتابة العربية من القرن الأول الهجري أو قبله بقليل مع كتابات الحضر التي يشكل اكتشافها منعطفاً جديداً في تاريخ الكتابة وفيها نقض للنظرية النبطية في أصل الكتابة العربية، والتي نادى بها المستشرقون، والتي وصلت حد الاستقرار عند بعض الباحثين، والترجيح عند البعض الآخر[1]؛ حيث نجد أن ما يقرب من نصف أشكال الأبجدية الحضرية متوفرة بشكلها الذي يكاد أن يكون نفسه في الأبجدية

---

(١) انظر مراجع هامش (٣) صفحة ١٦٣.

العربية، وبخاصة حروف: الباء، والجيم، والياء، والنون، وبعدها ـ مع تغيير بسيط بالاتجاه ـ حروف: الحاء، واللام، والعين، والفاء، والراء، إضافة إلى أشكال أربعة متقاربة (انظر: الرسم ـ ٢ و٣ ـ)، إن ذلك يدعونا إلى أن نرجح أن الكتابة العربية قد اخترعها مَنْ عنده إلمام بالكتابات المعروفة في المنطقة، وقد يكون على صلة بالحضر، فترد (بقة)، و(الأنبار)، والطائيين الثلاثة: مرامر، وأسلم، وعامر، القريبين من الحضر، والذين وضعوا الكتابة قياساً على كتابات سابقة؛ لما لهم من الثقافة الكتابية المميزة، والمكانة الاجتماعية العالية، والتي وردت في أسماء آبائهم: (مرة، وسدرة، وجدرة)؛ حيث اتخذ هذا السجع دليلاً على الوضع، وأنه محض خيال، بينما تبين أن هذه كلمات من أصول آرامية تفيد الثقافة الكتابية المميزة[1].

وقد وضعت في الكتابة الجديدة أشكال فيها المُعاد، والمطوَّر، والجديد، وميزها الوصل الذي كان محدوداً في الكتابة الحضرية، وجرى التمييز بينها كما ذكرت الرواية السابقة، فحلت محل الكتابات السابقة، ويظهر أنها قد تأثرت برواسب الكتابات النبطية؛ لأن كتبتها من الأنبار الذين كانوا يحملون صفة التحضر في تلك الفترة، ولذلك ظهرت وكأنها كتابة جديدة، ومختلفة عن الكتابة النبطية المتأخرة، أو السينائية الجديدة[2]، وهذا يظهر في نقشي: أم الجمال الأول، والنمارة؛ فإن فيهما كتابة

---

(١) الكرملي، «الكتابة في العراق»، مجلة «لغة العرب»، سنة ١٩١٣م، (٤٢٨).

(٢) منير بعلبكي، «الكتابة العربية والسامية» (١٦٥).

عربية بتأثيرات نبطية، والأصول المشتركة المستمدة من الآرامية التي هي أصل الكتابة الحضرية والنبطية.

وأما الصفة الجديدة التي اتضحت في النقوش التالية؛ كنقش زبد، وجبل أسيس، وحران اللجا بصورة خاصة، وهي اتباع المسار الهندسي المنظم في رسم أشكال الحروف، فإن هذه الصفة لا نجدها في الكتابات السابقة إلا في المسند، وهذا ما يفسر الرواية القائلة بالجزم (القطع) من المسند؛ أي: أخذ طريقة التنفيذ الشكلي وفق المسارات الهندسية التي كان عليها هذا الخط، فظهرت الشخصية الخطية التي أطلق عليها: الخط الكوفي ـ فيما بعد ـ، وهو خط سبق الكوفة، وسبق الإسلام.

مما تقدم يظهر: أن الكتابة العربية نشأت في شمال الجزيرة العربية بتأثير من الكتابات السابقة في المنطقة: حضرية، ونبطية، ومسند، وكتابات أخرى لها حضور بشكل أو آخر في الكتابة الجديدة التي تركزت في الأنبار، والحيرة، ثم انتقلت إلى الحجاز من نقاط الاتصال الحضرية المعروفة؛ كدومة الجندل في نجد، ومدين في شمال الحجاز إلى الطائف ومكة والمدينة، وهذا ما أوضحته الروايات العربية، وأيدته النقوش المكتشفة.

وقد حوت الكتابة الجديدة ثماني وعشرين صورة حرفية ـ على ما ذكر قديماً ـ[1]، وهي ـ في الواقع ـ ترمز إلى واحد وثلاثين صوتاً، ثمان وعشرون منها صحيحة، أو صامتة بالمصطلح الصوتي، وثلاثة منها

---

(١) ابن درستويه، «كتاب الكتاب» (٦٦). الرازي، «الحروف» (١٢٣).

صائتة، وهي: حروف المد واللين، التي تسللت إلى الحروف المقاربة لها في النطق. فاستعملت أشكالها؛ مما خلق تعقيدات إملائية في الصورة الكتابية للكلمة، شعر بها القدماء بعد فوات الأوان، فعالجوا منها الهمزة، فصارت الحروف في نظرتهم تسعة وعشرين حرفاً[1]، ومع ذلك، بقيت العلة في الحروف الثلاثة الصائتة، وهي: الألف، والواو، والياء، إضافة إلى حرف الهمزة الصامتة.

*** الإعجام:**

هو إزالة الإبهام عن الحروف المتشابهة بالرسم بوضع علامة عليها؛ لمنع الالتباس، أو بمعنى آخر: وضع النقاط على الحروف؛ للتفريق بينها، فعبارة الحرف المعجم تعني: الحرف المنقَّط، وعكسه: الحرف المهمل، والشائع أن النقط للإعجام وضعه نصر بن عاصم الليثي (ت٨٩هـ)، ويحيى بن يعمر العدواني (ت٨٣هـ) تلميذا أبي الأسود الدؤلي، وذلك بطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (حكمه ٦٥ ـ ٨٦هـ/ ٦٨٥ ـ ٧٠٥م)، وذلك لكثرة التصحيف في القراءة، خصوصاً في العراق؛ لكثرة الأعاجم فيه[2]، وعلى هذا الأساس وجد التنقيط، ولكن الذي يلفت النظر هو: وجود تنقيطين: الأول مشرقي، والثاني مغربي، يختلفان في تنقيط الفاء والقاف؛ حيث تقرأ الفاء الشرقية قافاً مغربية، والفاء المغربية نقطتها من الأسفل، وهناك اختلاف

---

(١) حفني ناصف، «تاريخ الأدب» (١). أحمد رضا، «رسالة الخط» (٢٣).

(٢) حفني ناصف، «تاريخ الأدب» (٧٠).

آخر في إهمال نقطة القاف والنون في الأخير في التنقيط المغربي[1].

هذا بالإضافة إلى ورود كلمة الإعجام في أخبار سابقة لهذا الوقت في النقول المختلفة، تبدأ باختراع الطائيين للكتابة ـ بما فيها الإعجام ـ، وإشارات الشعر الجاهلي للرقش، وتجريد القرآن الكريم من النقط والشكل، وأخبار الصحابة المستفيضة في مختلف المصادر عن معرفتهم بنقط الإعجام[2]، يضاف إلى ذلك: بعض النقول التي وردت في بعض المصادر، كما ورد عند التوحيدي: أن «الكتاب المعجم هو العربي، وغير المعجم النبطي»[3]، ومعرفة العرب لنقط الحروف للتفريق بينها قبل الإسلام في الكتابة العربية الجنوبية، وفي الكتابة النبطية[4]، وقد أيدت ذلك: النقوشُ المكتشفة، والتي تحمل تاريخاً يسبق فترة عبد الملك؛ مثل: نقش سد الطائف المؤرخ سنة ٥٨هـ[5]، وهناك من يذكر بردية اهنس المؤرخة سنة ٢٢هـ، ونرى أنها تحتاج إلى دراسة فنية؛ لتقرير كمال التاريخ، أو نقص رقم فيه، يضاف إلى كل ما تقدم: ملاحظة ترد في السياق، وهي:

---

(١) محمد بن سعيد شريفي، «خطوط المصاحف» (٢٤٥).

(٢) يوسف ذنون، «محاضرات تاريخ الخط العربي» (٧). سهيلة الجبوري، «أصل الخط العربي وتطوره» (١٥٦).

(٣) «رسالة في علم الكتابة» (٤٥).

(٤) ديسو، «العرب في سوريا قبل الإسلام» (٦٦). منير بعلبكي، «الكتابة العربية السامية» (١٧٤).

(٥) ناصر الدين الأسد، «مصادر الشعر الجاهلي» (٤٠).

لو لم يكن هناك نقط من جنس لون أشكال الحروف، لما استعمل النقط بلون مغاير للشكل (الحركات)، والذي ينسب لأبي الأسود الدؤلي.

مع كل ما تقدم نرى: أن رواية وضع الإعجام هي صحيحة، على اعتبار أن العمل الذي قام به نصر ويحيى هو عملية تثبيت نقط محددة للإعجام سار عليه المشارقة، ولم يلتزم به المغاربة، ولذلك صار لدينا شكلان من النقط: مشرقي، ومغربي ـ كما مر بنا ـ والذي يؤيد ذلك: عثورنا على شكل من النقط يختلف عن شكلي النقط المعروفين، وهو متوفر في كتابات قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢هـ، وفي حجارة أميال الطريق من عصر عبد الملك نفسه، لم يرد له ذكر في المصادر القديمة، ولا غيرها، وهو نقط القاف بنقطة واحدة تحته، وهي طريقة نقط الفاء عند المغاربة، ولا يوجد لها مثيل عند المشارقة، وقد وردت في النص في الكلمات: (مستقيم، وقائماً، ولا تقولوا، وألقاها، والمقربون)، نجد ذلك في الشريط الكتابي المذكور في قبة الصخرة (الرسم ـ ٤ ـ)، وفي أميال الطريق نجد أن حرف الثاء تحمل نقطتين فقط، وهي مثلثة النقط عند المشارقة والمغاربة، فإذا كانت الأخيرة المفردة قابلة للتأويل، فإن القاف التي تكررت خمس مرات لا تحتمل ذلك، وهي تؤكد وجود نقط الإعجام، وتعدد مذاهبه.

*** الخط الكوفي ليس كوفياً:**

إن مصطلح «الخط الكوفي» الشائع في الوقت الحاضر، والذي يطلق على الخطوط التي ترسم حروفها وفق المسارات الهندسية، والتي شاعت

في القرون الخمسة الأولى، ثم أخذت تنحسر بعد ذلك؛ لتحل محلها الخطوط المنسوبة التي تعتمد على مسارات حركة اليد الطبيعية في رسم حروفها، وعلى رأسها «خط الثلث» قلمها الرئيس، وبقيت هنا وهناك لوحات تزيينية بالخط الكوفي، ولم يعد الاهتمام به إلا في أوائل هذا القرن، فكتبت عنه مادة غزيرة منذ ذلك الحين حتى الوقت الحاضر، ويكاد يجمع كل الذين كتبوا عن الخط الكوفي، سواء كانوا عرباً أو غيرهم، منذ نهاية القرن الماضي، وحتى الوقت الحاضر: بأن هذا الخط منسوب لمدينة الكوفة[1]، واعتمادهم في ذلك على التسمية فقط، ولم يجر تحقيق لهذه التسمية؛ لأن المصادر القديمة لا توجد فيها هذه التسمية بالمعنى المعروف عندنا؛ فقد ورد ذكر كتابات تنسب للمدن الإسلامية الرئيسة الأولى؛ كالمدينة، ومكة، والكوفة، والبصرة[2]، ولكنها لم تشر إلى انتشار هذه الكتابات، ما عدا كتابات مصاحف المدينة في عهد الخليفة عثمان ابن عفان ﷺ. وبعد بدء ظهور الكتابة العربية الفنية (الخط العربي)، وقد كان ذلك في عهد عبد الملك بن مروان، ومن أمثلتها: كتابات قبة الصخرة، وأحجار أميال الطريق[3]، ولم تكن الكوفة مصدره، وإنما كانت

---

(١) أحمد رضا، «رسالة الخط» (١٣). يوسف أحمد، «الخط الكوفي، الرسالة الأولى» (١). إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية» (٢٥).

(٢) ابن النديم، «الفهرست» (٩).

(٣) يوسف ذنون، «فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي» (٣).

الشام موطنه، وقطبة المحرر مخترعه[1]، فظهرت عندنا الخطوط الموزونة، وعلى رأسها: «قلم الجليل» الشامي (أبو الأقلام) في عهد الدولة الأموية، والذي كتب له الانتشار في أوائل عهد الدولة العباسية على يد الضحاك ابن عجلان، وإسحق بن حماد الشاميين في زمن السفاح، والمنصور، والمهدي، وعليهما تتلمذ الخطاطون في العصر العباسي الأول[2]، فإذا رجعنا إلى الشام، واستعرضنا الآثار الكتابية التي خلفها العصر الأموي على الجدران، وفوق الأحجار والتحف والنقود، فإننا لا نرى سوى شخصية واحدة للخط هي: شخصية الخط الهندسي تباينت على المواد المختلفة، واختلفت ليناً ويبساً بين كتبتها، واختلاف أغراضها وموادها، إلا أن شخصية الحرف راسخة فيها، لم تتغير حتى نهاية القرن الثالث الهجري، فهي شخصية (الخطوط الموزونة) بالشعرة (شعرة البرذون) دقةً، ومقياس الذهب عدداً (٢٤ شعرة) ممثلاً بقلم الطومار (خط الطومار)، وهو قلم الجليل الشامي الذي اخترعه قطبة المحرر في حالات ضبطه.

إن شخصية الحرف هذه هي التي نراها ـ فيما وصلنا من كتابات وخطوط ـ تغطي القرون الهجرية الثلاثة على صعيد النقوش والمخطوطات، تدعمها النقول، فلا تذكر سوى الخطوط الموزونة، وأساسها (أبو الأقلام) قلم الجليل الشامي، وخاصة في مؤلفات الخط من القرن الثالث الهجري، والتي وصلنا منها ثلاثة مؤلفات هي: «كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم

(١) ابن النديم، «الفهرست» (١٠).

(٢) البغدادي، «كتاب الكتاب» (٤٧).

وتصريفها» لأبي القاسم البغدادي مؤدب المهتدي (وفاة المهتدي سنة ٢٥٦هـ)[١]، و«الرسالة العذراء» لإبراهيم بن محمد الشيباني[٢]، و«كتاب الكتاب» لابن درستويه (٢٥٨ ـ ٣٤٧هـ)، الذي ألفه للمعتضد (خلافته ٢٧٩ ـ ٢٨٩هـ)[٣]، يضاف إليها: نقول ابن النديم من رسالة أبي العباس ابن محمد بن ثوابة (ت٢٧٧هـ) في الكتابة والخط[٤]، وكذلك من غير خط ابن ثوابة، ولعله من كتاب «تحفة الوامق»، للبربري المحرر[٥]، فإذا رجعنا إلى ما جاء فيها حول الخطوط، فإننا لا نجد ذكراً لخط اسمه: الخط الكوفي، وإنما يرد مصطلح: «القلم المحرف الكوفي» في معرض الكلام على أقلام الكتابة، وليس الأقلام بمعنى الخطوط، حينما ذكر قَطَّ القلم، فقال: «كما أن كتب الملوك والسجلات لا تحسن إلا بالقلم

---

(١) نشر بتحقيق: هلال ناجي في مجلة «المورد» (٢/ ٢)، ١٩٧٣م.

(٢) نشره محمد كرد علي مع «رسائل البلغاء» سنة ١٩٣١ على أنه لإبراهيم بن المدبر، ونشره مرة أخرى بصورة مستقلة الدكتور زكي مبارك محققاً سنة (١٣٥٠هـ ١٩٣١م) على أنه لإبراهيم بن المدبر، ولكن نصوصه المنقولة في «العقد الفريد»، و«نهاية الأرب» للنويري، و«مفتاح السعادة»، و«صبح الأعشى» تؤكد أنه للشيباني، وقد لمح إليها الدكتور زكي مبارك في تحقيقه، والتفت إليها هلال ناجي في تحقيقه لكتاب عبد العزيز البغدادي.

(٣) طبع في بيروت سنة ١٩٢١م، وأعيد سنة ١٩٢٧م، وطبع مؤخراً في الكويت بتحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي، والدكتور عبد الحسين الفتلي.

(٤) «الفهرست» (١٩٤).

(٥) «الفهرست» (١٩).

المحرف الكوفي»[1]، وهذه لا تغير من حقيقة الشكل العام للحرف وشخصيته، وإنما تكسبه نوعاً من الرشاقة في الخطوط العمودية، وهذا يتعارض مع ما ورد عند البطليوسي: أن «لأهل الحيرة خط الجزم، وهو خط المصاحف، فتعلمه منهم أهل الكوفة»[2]؛ لأن المعروف أن خط الجزم يكتب بقلم مبسوط (سِنَّاه مستويان)[3]؛ أي بمعنى آخر: غير محرف، وهو عكس قطة القلم المحرف الكوفي، فإذا عدنا إلى شخصية الحرف، فإنها لا تختلف أساساً، ولا بد من تنوع الأساليب بتأثير الأشخاص ومواد الكتابة، وهذا لا يفيد شيئاً بالنسبة إلى مصطلح إطلاق التسمية على عموم الأشكال الخطية السائدة في تلك الفترة.

وأول ما يرد «الخط الكوفي» ـ كمصطلح لمجموعة خطوطه في القرن الرابع الهجري ـ عند أبي حيان التوحيدي[4] (ت٤١٤هـ)، وقد انفرد بهذا المصطلح، وذكر أنواعاً من الخطوط لم ترد في مصدر آخر من معاصريه؛ كابن النديم (ت٣٨٥هـ)، وابن البواب (ت٤١٣هـ)، لا بل نجد عكس ذلك عند ابن مقلة الذي يعتبر التوحيدي أن هذه الخطوط اتصلت به[5]، وهو سابق لأبي حيان؛ حيث ذكر جميع أنواع الأقلام

---

(١) «الرسالة العذراء» (١٨٣) طبعة محمد كرد علي. (٢٤) طبعة مبارك.

(٢) «الاقتضاب» (٨٩).

(٣) المصدر السابق (٨٧).

(٤) «رسالة في علم الكتابة» (٢٩).

(٥) المصدر السابق (٣٠).

القديمـة، وما تبقى منها في زمانـه، ولم يذكر اسماً واحداً مما ذكره التوحيدي إلا «الشـامي»، لا بل يضـيف: أن «أكثـر أهـل هذا الزمـان لا يعرفون هذه الأقلام، ولا يدرون ترتيبها، وليس بأيديهم منها إلا قلم المؤامرات، وصغير الثلث، وقلم الرقاع»[1].

وإضـافة إلى تفرده بهذا الخبـر، فإننا نجـد في هذا الخبر بالذات زيادة واضحة أضافها الناسخ؛ حيث ذكر أن هذه الخطوط قد «اتصلت بابن مقلة، وياقوت»، والفرق بين ياقوت (ت٦٩٨هـ)، وبين التوحيدي كبير في الزمن، ونحن لا نشـك بأن الرسـالة للتوحيدي؛ من أسلوبها، وما ورد فيها من نصوص، ولكنها إضافات النساخ، أو انعكاسات ثقافة العصر على الناسـخ؛ كما نرى ذلك حينما نقل القلقشندي عن «منهاج الإصابة» ما ذكره عن ابن مقلة: «إن الأصل في ذلك أن للخط الكوفي أصلين... إلخ[2]»، بينما نجد نفس الخبر عند معاصره ابن الصائغ، لكنه لم يذكر الخط الكوفي، وإنما اسـتعمل كلمـة «الخط» مطلقة[3]، فإذا رجعنا إلى مخطوط «منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة» المنسـوب خطأ في المخطوط لابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، وهو للزفتاوي (٧٥٠ ـ ٨٠٦هـ)، وقد ذكره القلقشـندي، ونقل منه، وذكره

(١) البطليوسي، «الاقتضاب» (٨٧، ٨٨).

(٢) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ٤٨).

(٣) ابن الصائغ، «تحفة أولي الألباب» (٤١).

كذلك الزبيدي[1]، فإننا نرى أن الموضوع يدور حول «قلم الثلث» فقط، ولا ذكر مطلقاً للخط الكوفي، فقد ورد فيه حول الأقلام (أي: الخطوط): «وهي أربع عشـرة طريقة أصول. . .، والقصد من هذه الطرائق طريقة واحـدة، وهي طريقة قلم الثلث، وما ابتكر منها من الأقلام التي استقر عليها رأي الأسـتاذ الوزير محمـد أبي علي بن مقلة ـ رحمه الله ـ، وأبو الحسن علي بن هلال، ومن جاء من بعدهما من العالمين بصناعة الكتابة»[2].

إن هذا النص يظهـر: أن نُقول المتأخرين، وحتى المتخصصين منهم؛ كالقلقشندي، تغلب عليهم رواسب ثقافة عصرهم، فيذهبون في تفسيراتهم مذاهب ليس لها صلة بالأصل ـ كما رأينا في هذا النص ـ، ولذلك يقتضي التعامل مع مثل هذه النصوص بحذر، ويمكن أن نأخذ النص الآخر الذي أورده القلقشندي على هذا الأساس، وهو النص الذي نقله عن ابن الحسين (ت٥٥٢هـ) من كتابه في قلم الثلث، والذي ذكر فيه: «إن الخط الكوفي فيه عدة أقلام»[3]. بينما نرى نصاً آخر ينقله القلقشندي ـ أيضاً ـ يكشف لنا وضع هذا الخط، ويؤكد ما ذهبنا إليه بأن تسمية الكوفي تسمية متأخرة؛ حيث يرد نقل عن صاحب «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» عبارة:

---

(١) «صبح الأعشى» (٢/ ١٥٤). «حكمة الإشراق» (٨٧).

(٢) مخطوط مصور في مكتبتي، رقم ٧٩٦٩ من دار الكتب الوطنية التونسية، الورقة الأولى/ ظهر.

(٣) «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

«والخط العربي المعروف الآن بالكوفي»(١)، يؤكد ما ذكره النويري (٦٧٧ ـ ٧٣٣هـ)(٢)؛ من أن «الكتابة العربية أول من اخترعها على الوضع الكوفي سكان مدينة الأنبار»، ثم يكرر هذا المصطلح بعبارة ثانية، فيؤكد بأنه «لم تزل الكتابة على تلك الصورة الكوفية إلى أيام الوزير أبي علي ابن مقلة»، ذكر الوضع والصورة الكوفية، ولم يذكر أنها خط كوفي، ورجع به إلى ما قبل الإسلام، وهذه هي فعلاً حقيقة هذا الخط، وما أثبتته النقوش، وخاصة: نقش حران المؤرخ سنة ٥٦٨م.

من كل ما تقدم يثبت لدينا: أن مجموعة الخطوط التي يطلق عليها اسم: الخط الكوفي، وهي مجموعة الخطوط الهندسية التي سادت في القرون الأولى، واستمرت بشكل تزييني في القرون التالية، لم تكن معروفة بهذه التسمية في زمانها، وليس للكوفة دور في تطورها، وإنما هي في الأساس أقدم من الكوفة، وتطويرها الفني من خط الجليل الشامي، وإذا وجد أسلوب كوفي، فهو أسلوب فرعي، وأن تسمية الخط الكوفي تسمية متأخرة، بعد أن فقدت هذه الخطوط سيادتها، وحلت محلها الخطوط المنسوبة، وعلى رأسها خط الثلث المنسوب، وليس الموزون المستمد من الطومار، والذي اندثر معها، وفي النص السابق الذي نقل عن ابن مقلة: دليل على أن نهاية القرن الثالث الهجري شهد انحسارها، وفي

(١) المصدر السابق (٣/ ١١).

(٢) «نهاية الأرب» (٧/ ٣).

نفس الوقت بدأت الخطوط المنسوبة ترسخ مكانها، وأن هذه العملية انعكست على واقع الفن الإسلامي، ودامت قرنين من الزمان حتى تُرْكَن الخطوط الموزونة إلى الأبد، وتحصرها في الجانب التزييني، وقد حلت محلها الخطوط المنسوبة التي استمرت حركتها التطورية الصاعدة حتى الوقت الحاضر، وكان من نتيجة ذلك: الغموض الذي لف تطورها، ولذلك نرى ابن النديم ـ حينما ينقل أحوال الخط الموزون ـ يخرج بمعادلة صعبة الفهم، وإن كان قد نقلها عن ابن ثوابة[1]، ولم تسعفنا المصادر التي تلته بتوضيح لها، بل زادتها غموضاً؛ كالبطليوسي، وابن الصائغ، والقلقشندي، ولذلك، وتخلصاً من هذا الحرج، أطلق على مجموعها: الخط الكوفي، وقد انطلقت في الأصل من عرض القلم، فظهر الجليل الشامي ٢٤ شعرة، والثلث (الأقدم)، والثلثين والنصف، وخفيفها وثقيلها، ثم ازدوجت فيها الأسماء، فحملت الأغراض، فقيل: قلم الجليل الشامي، وهو قلم المصاحف، وقلم الثلثين: هو قلم السجلات، أو السجل، وقلم النصف: هو قلم المؤامرات (مراسلات الأمراء)، وصغير الثلث: هو قلم الرقاع (الحوائج والظلامات)، بعدها حملت صفة ثالثة جاءت نتيجة الأشكال؛ كالمسلسل، وغبار الحلبة[2]، وهما من مشتقات الكسور السابقة، وبصورة خاصة: الثلث، وبعضها حمل صفة رابعة شخصية؛ مثل: الرئاسي، وهو في الأصل قلم النصف، وهذا أدى إلى تداخل

---

(١) ابن النديم، «الفهرست» (١٠).

(٢) البطليوسي، «الاقتضاب» (٨٧).

عجزت المصادر الأولى عن توضيحه، وأصل التقسيم واضح؛ إذ أنه اعتمد الطومار أربعاً وعشرين شعرة كأصغر قلم الجليل، وجرى بعد ذلك تقسيمه إلى الثلثين والنصف والثلث، وبزيادة شعرة على هذه الأقسام وجد الثقيل منه، وإنقاص شعرة أوجدت الخفيف، فيتوفر لدينا اثنا عشر خطاً على هذا الحساب، ثم أعقبه اشتقاق هذه الأقلام بعد أن تباينت الأغراض باستعمال الخطوط السابقة، فنتج عنها اثنا عشر قلماً جديداً تفرعت من الأغراض التي استعملت فيها، فأخذت أسماء جديدة ليست لها صلة بالكسور الحسابية، وكانت هنا الصعوبة التي لم تفصح عنها الروايات المتناقلة من مصادر القرن الثالث الهجري، وخاصة من ابن ثوابة، والبغدادي، يضاف إلى ذلك: تداخلات جديدة نتيجة ظهور مدرسة جديدة في الخط مغايرة، هي: مدرسة الخطوط المنسوبة في نهاية القرن الثالث الهجري بتسمية قديمة، وشكل جديد؛ فقد استعمل قلم الثلث في إرساء شكل جديد، وقد تكررت هذه الظاهرة في فترات تالية؛ كما حدث في خط الرقعة والرقاع، كل ذلك دعا إلى إيجاد تسمية جديدة تفيد القدم، ولها ارتباط بشكل أو آخر بهذه الخطوط، فوقع الاختيار على مصطلح: الخط الكوفي، وكان ذلك في تقديرنا في القرن الخامس الهجري، أو بعده بقليل؛ كما جاء في «رسالة في الكتابة المنسوبة» لمؤلفها المجهول، حينما ذكر أنواع الخطوط، وعندما تكلم على ابن البواب، فقال: «وكتب بالكوفي، فأنسى القرن السالف»[1]، فلماذا الكوفي

(١) نشرت سنة ١٨٨٧م، وذكرها رايس في كتابه عن مخطوط ابن البواب الوحيد، =

بالذات؟ وما هي العوامل التي ساعدت على هذا الاختيار؟ فإذا تتبعنا علاقة الكوفة بالخط، وما جاء عنها في المصادر المختلفة، يظهر لنا هناك عدة عوامل ساعدت على ذلك، لعل أبرزها: ما جاء عند البغدادي[1]، وتردد عند البطليوسي[2]؛ من أن «أهل الحيرة خطوا الجزم، وهو خط المصاحف، وتعلمه منهم أهل الكوفة». ومعروف أن خط المصاحف أصله المكي والمدني الذي وصفه ابن النديم، وينطبق على خطوط المصاحف التي وصلتنا من تلك الفترة، كما ذكر أن «خط أهل الشام الجليل يكتبون به المصاحف»، من ذلك نستدل: أن هذا القول لا يخرج عما ذكرنا من أن خط الجليل هو الخط الأساسي، وشخصيته واضحة في كل الأساليب التي وصلتنا من ذلك العصر. ولكن التقادم، واندثار المعلومات، دعا للأخذ بهذه التسمية الجديدة، ساعد على ذلك: وجود الإمام علي ﷺ في الكوفة، وهو يمثل رأس السلسلة في الخط العربي، وانطلاق حركة احتراف نسخ المصاحف من الكوفة على يد: حكيمة العبدي، ومالك بن دينار[3].

وظهور طبقة من الخطاطين الكوفيين، ومنهم كان المؤلفون الأوائل

= أعاد نشرها الدكتور خليل عساكر في مجلة «معهد المخطوطات» ١/ ١٩٥٥، (ص١٢٣ ـ ١٢٧).

(١) «كتاب الكتاب» (٤٨).

(٢) «الاقتضاب» (٨٩).

(٣) السجستاني، «كتاب المصاحف» (١٣١).

الذين كتبوا عن الخط والقلم في النصف الأول من القرن الثالث الهجري؛ مثل: أبي طالب الكوفي، ومحمد بن هبيرة الأسدي الكوفي[1]، هذا بالإضافة إلى مركز الكوفة الثقافي عامة، واللغوي خاصة، وأخذها مكانة الحيرة التي لا تبعد عنها سوى بضعة كيلومترات كمركز حضري كانته الحيرة قبل الإسلام، ومنها انطلقت الكتابة العربية، وآلت إليه الكوفة بعد الإسلام، وفيها نشطت العلوم والفنون ـ بما فيها الكتابة ـ.

من كل ما تقدم تتضح لدينا الصورة التي كانت عليها أوضاع الكتابة في القرون الأولى؛ حيث كانت الخطوط الموزونة هي الغالبة، وعلى رأسها خط الجليل الشامي، وحينما حلت محلها الخطوط المنسوبة، واندثرت معارفها، أطلق عليها: الخط الكوفي؛ لتغطية الجهل بحقيقتها، فاكتسبت الكوفة فضلاً كان دورها فيه محدوداً، وإذا كان لمدينة فضل في ذلك، فهو لمدينة بغداد؛ لأن التطوير تم فيها ـ بإجماع المصادر ـ من الجليل الشامي الأموي الأول، والذي بولادته ظهر فن الخط العربي، ومن ثم انتقل في العصر العباسي؛ ليتطور، وتتعدد أنواعه، حتى بلغ أربعة وعشرين[2] نوعاً غطت مختلف الجوانب الفنية في القرون الثلاثة الأولى.

*** الخط المنسوب وابن مقلة:**

اختلفت الآراء في تقدير هذه الصفة التي أطلقت على الخطوط

---

(١) ابن النديم، «الفهرست» (١٠، ١١٦).

(٢) وفي رأي آخر: واحد وعشرون نوعاً. انظر: البطليوسي، «الاقتضاب» (٩١).

الجديدة التي نسب اختراعها في مطلع القرن الرابع الهجري إلى ابن مقلة، وحملت تسمية: «الكتابة المنسوبة»، أو «الخط المنسوب»، وعلى رأسها: (خط الثلث)، الذي اعتبر أباً لها، كما كان في الخطوط الموزونة (الخط الكوفي) خط الجليل أباً لها، فذكر أنها حملت صفة التناسب، وذكر غير ذلك[1]، والخط المنسوب أصل الخطوط الشائعة في الوقت الحاضر في مختلف البلاد العربية والإسلامية، ولذلك لا يخلو مؤلف من التعرض له بشكل أو بآخر، وتكاد مراجع الخط تجمع على فكرة موحدة تتردد بألفاظها أو معانيها، وهي: أن الوزير ابن مقلة هو المهندس الأول للخط المنسوب، وقد أوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها، وأضاف بعضهم: أنه هو الذي أطلق على قلم النسخ اسم: (البديع)[2]، نجد هذا الرأي في المؤلفات العربية، والتركية، وغيرها[3]، وهي تعتمد

---

(١) «رسالة في الكتابة المنسوبة»، (١٢٣). الآثاري، «الألفية» (٢٤٠).

(٢) حفني ناصف، «تاريخ الأدب» (١٠٢). عبد الفتاح عبادة، «انتشار الخط العربي» (١٥). أحمد رضا، «رسالة في الخط» (١٦). يوسف أحمد، «الخط الكوفي الرسالة الأولى» (١٣). محمد طاهر الكردي (٦٦، ٩٤، ١٠١). سهيل أنور، «الخطاط البغدادي» (١٢). محمد بهجة الأثري، «تحقيقات» (٤٧، ٥٠، ٦٦). ناجي زين الدين، «بدائع الخط العربي» (٤٥٧). فوزي سالم عفيفي، «نشأة وتطور الكتابة الخطية» (١٠٧). عبد العزيز الدالي، «الخطاطة» (٦٦). محمود عباس حمودة، «دراسات في علم الكتابة العربية» (٩٩).

(٣) مستقيم زادة، «تحفة الخطاطين» (٤٢٨). عبد المحمد، «بيدايش خط وخطاطان» (٥٧).

على النقول من المصادر المحدودة التي توفرت للمتأخرين، وعلى رأسها: «صبح الأعشى»، و«كشف الظنون»، وما جاء في «معجم الأدباء»، ولذلك أخذ هذا الرأي صفة التواتر، في الوقت الذي أهملت روايات أخرى تناقض هذه الرواية، أو أشير إليها بصفة النفي أو التمريض؛ كمثل: ما جاء عند ابن خلكان عن ابن مقلة (أبي عبدالله) من أنه: هو صاحب الخط المنسوب[1]، ولم تدرس هذه النقول على ضوء الوثائق المتوفرة كما فعل القلقشندي[2]؛ لإبداء الرأي فيها، إلا عند المستشرقين الذين حاولوا تجاوز هذه النصوص، وقاموا بدراسة الخط العربي على أساس الوثائق التي توفرت لديهم، فأخذت دراساتهم اتجاهاً آخر أوقعهم في تناقضات غريبة، نجد أمثلتها فيما نقل عنهم في الدراسات الحديثة التي حاولت التوفيق بين الاتجاهين، فخرجت بخلط عجيب[3]، وخاصة في خط النسخ[4]، ومع ذلك، فقد قدمت لنا الدراسات الغربية وثائق لها أهميتها في تاريخ الخط العربي وتطوره، فإذا أضفنا إليها ما توفر لدينا من وثائق في السنين الأخيرة، وبخاصة المخطوطات، فإننا نجد أنفسنا أمام صورة جديدة تهز المفاهيم القائمة، وتقدم لنا مساراً مغايراً نلمح بعض آثاره في بعض الروايات والآراء التي أهملها الدارسون المتأخرون، وفي

(١) «تعليقات» (٤٦).

(٢) «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

(٣) حمودة (٩٩). «الدالي» (٦٨، ٧٧).

(٤) يوسف ذنون، «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي» (٢).

مقدمتها: الرأي القائل: إن الخط المنسوب أسبق من ابن مقلة، وهذا يعني: أنه لم يكن هو الواضع لقواعد هذا الخط؛ فقد عثر على كتابات تحمل خطاً منسوباً تعود إلى فترة يصعب معها أن يكون لابن مقلة دور فيها وهو ابن العشرين، وهذه الكتابات على النقود، وأهمها: درهم أحمد ابن محمد بن أحمد المؤرخ سنة (٢٩٢هـ، ٩٠٤هـ)[١]، وعليه ثلاثة أسماء بخط منسوب قد بلغ مرحلة كبيرة في النضج؛ مما يدل على رسوخه (الصورة ـ ١ و٢)، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مرحلة متقدمة في الخطوط المنسوبة، تجعلنا نلتفت إلى خبر الأحول (إسحق بن إبراهيم) أستاذ ابن مقلة، والذي ذكر ابن النديم: أنه «لم ير في زمانه أحسن خطاً منه، ولا أعرف بالكتابة»[٢]، أو أبعد من ذلك إلى الأحول (أحمد) الذي تكلم على رسوم الخط وقوانينه، وجعله أنواعاً[٣]، يضاف إلى ذلك: اختراع خط الثلث مرتين في مجمل الروايات، فقد ذكر: أن قطبة هو الذي استخرج الأقلام الأربعة، واشتق بعضها من بعض؛ أي: استخرج الثلث الكبير الثقيل، والنصف الثقيل، والطومار الكبير من قلم الجليل[٤]، والمرجح ذلك هو: قلم الثلث الذي تبلغ عرض قَطَّته ثماني شعرات، وقد كتب به خط موزون (الكوفي فيما بعد)، بينما نجد الاختراع الثاني

---

(١) Grohmann, A., Arabische Palaographie II, p. 38. -

(٢) «الفهرست» (١٢). ياقوت «معجم الأدباء» (٦/ ٦١).

(٣) (٤) ابن النديم، «الفهرست» (١١).

ينسب إلى إبراهيم الكاتب (ت٢٠٠هـ)[١]، (٢٥٤هـ، الخطيب ٦ : ١٨٤).

ولعل المقصود به: خط الثلث في الخطوط المنسوبة الذي استمر إلى الوقت الحاضر، فيكون قلم الثلث الأول الذي اخترعه قطبة هو نوع من أنواع الخط الكوفي، عرض قلمه: ثمان شعرات، بينما خط الثلث الثاني هو خط الثلث الذي بقي قلمه ثماني شعرات، ولكنه تحول إلى شكل جديد؛ ليكون اتجاهاً جديداً في رسم الحرف يختلف عن شكله الكوفي، مبني على منطلق يدوي في صورته، ونسبٍ مقدرة في علاقات حروفه، وضبطٍ محدد في رسم أشكاله؛ ليشكل رأس الانطلاقة الجديدة في مسيرة الخط العربي التي استمرت حتى الوقت الحاضر، والتي أطلق عليها: (الكتابة المنسوبة)؛ تفريقاً لها عن (الخطوط الموزونة) التي عرفت فيما بعد بالخط الكوفي، ولذلك نرى مصطلح: «صاحب الخط المنسوب» الذي استعمله بدقة ياقوت الحموي[٢]، باعتباره أحد المشهورين به يقابل

---

(١) حبيب أفندي، «خط وخطاطان» (٣٧). الخطيب البغدادي، «تاريخ بغداد» (٦/ ١٨٤) ذكرت له ألقاب عديدة، ولم يرد فيما بين أيدينا من مصادر أو وثائق ما يرجح أحدها، وهي: ابن السجدي، والشحري، والشجري، والسجزي، وابن السنجري، وابن المجشر، وابن المحسن، وابن المحبس، وابن محشر، وابن مجشر، وابن المخيس، وابن المحشرة، ذكر الأثري أربعة منها «تعليقات» (٧٩)، وقد قدم الشجري على غيرها «تعليقات» (٤٥). انظر أيضاً: البغدادي، «كتاب الكتاب» (٤٧). البطليوسي، «الاقتضاب» (٨٨). ابن الصائغ «التحفة» (٤٤). الزبيدي، «حكمة الإشراق» (٨٤).

(٢) ياقوت، «معجم الأدباء» (٨/ ٤٣).

مصطلح: الخطاط في الوقت الحاضر، ولم يبتعد هذا المصطلح إلا بعد أن طغت عليه أنواع الخطوط التي تركزت في الأقلام الثمانية في طريقة ابن البواب التي سادت في سورية ومصر إلى فترات متأخرة[١]، و«الأقلام الستة» التي نسبت إلى ياقوت المستعصمي[٢].

وهي: الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع، وحتى هذه التسمية لم يكتب لها الاستمرار إذ حلت محلها أسماء الخطوط الأخرى، وبخاصة في العهد العثماني الذي شجع هذا الفن، وانتشرت فيه الثقافة الخطية، وكثر فيه الخطاطون، والمؤلفات الخطية، وكان ولا زال خط الثلث هو الخط الرئيس فيها.

يتأكد لنا: سبقُ خط الثلث لابن مقلة (سواء الوزير، أو الأخ) في القول الذي نقله البطليوسي عن أحدهما؛ حيث قال: «وأكثر أهل هذا الزمان لا يعرفون هذه الأقلام (التي ذكرها ابن مقلة في النص السابق)، ولا يدرون ترتيبها، وليس بأيديهم منها إلا قلم المؤامرات، وصغير الثلث، وقلم الرقاع»[٣]. وهذه الأقلام هي غير الأقلام أو الخطوط التي اشتهر بها ابن مقلة وأخوه؛ حيث اشتهر الوزير بخطوط: الرقاع، والتوقيعات، والدرج، واشتهر أخوه بخطوط: الدفاتر أو الدفتر، والنسخ[٤]، يضاف

(١) الآثاري، «الألفية» (٢٢٩). القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ٤٨).

(٢) حاجي خليفة، «كشف الظنون» (١/ ٤٦٦).

(٣) «الاقتضاب» (٨٨).

(٤) ياقوت، «معجم الأدباء» (٩/ ٣٨، ١٠، ١٩). القلقشندي، «صبح =

إلى ذلك: تلمذة ابن مقلة للأحول إسحق البربري المحرر[1]، إن هذا يؤكد أن الخط المنسوب ـ وعلى رأسه الثلث ـ قد سبق ابن مقلة، ولذلك لم تُلق المصادر الضوء عليه إلا بشكل محدود، ويظهر أنه متأخر كما ورد في رسالة الكتابة المنسوبة، ولذلك احتلت رسالة ابن مقلة في علم الخط والقلم مركز المصدر الرئيس للخطوط المنسوبة، فكانت له هذه المكانة المرموقة في الخط، طغت على المخترعين الحقيقيين لهذه الطريقة الجديدة، زادتها عمقاً: مأساة الوزير، وحياته التي طغت عليها الصبغة السياسية، فصار كأنه هو المعني بالدرجة الأولى، وبه تحقق الكمال في رأي صاحب «إعانة المنشى»[2] المتأخرة، بيد أننا نجد أن ياقوت المتقدم في الزمن أكثر يسبغ الكمال على الأخوين[3]، وهو رأي ابن النديم، ويقف ابن خلكان على تناقضاته التي لاحظها الأثري[4]؛ ليقدم رأياً يكاد ينفرد به، وهو موضع خلاف قديم؛ حيث تساءل: أيهما صاحب الخط المنسوب؟ فكان الجواب في ترجمة الوزير حيث قال بشكل قاطع: «وكان أخوه أبو عبدالله كاتباً، أديباً بارعاً، والصحيح: أنه صاحب الخط المليح»[5]،

= الأعشى» (٣/ ١٣). «ضوء الصبح المسفر» (١/ ١٨٣). ابن الصائغ «التحفة» (٤٤). «الضائع من معجم الأدباء»، مصطفى جواد، ٧/ ١٩٦٠م، (٢٨٨).

(١) ابن النديم، «الفهرست» (١٢).

(٢) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١٣).

(٣) «معجم الأدباء» (٩/ ٢٨).

(٤) «التعليقات» (٤٦).

(٥) «وفيات الأعيان» (٢/ ٦٢).

وهذا هو المرجح منطقاً ونقلاً، إذ أن المتتبع لحياة ابن مقلة الوزير يجد أن طموحه قد دفعه ـ منذ وقت مبكر في حياته ـ إلى دخول معترك الصراعات العنيفة التي كانت سائدة في البلاط العباسي في تلك الفترة، منذ جبايته لخراج فارس، أو اتصاله بابن الفرات، وحتى تقلبه على كرسي الوزارة لثلاثة خلفاء التي أودت بحياته[1]، بينما نجد أخاه أبا عبدالله بعيداً عن هذا الجو، ومتفرغاً للكتابة وما يتعلق بها، وهناك إشارات ـ على قلتها ـ تفصح عن هذه الصورة؛ حيث نجد ورود اسم أبي عبدالله في المخطوطات التي عثرنا عليها، وهي توضح النصوص عند الذين تكلموا على الخط والخطاطين؛ من أمثال: ياقوت الحموي، والتي وردت في سلسلة الخط، وعند العارفين المتمكنين في هذا الفن.

وأول هذه الإشارات تأتي من مخطوط «أمالي اليزيدي» الذي كتبه ابن أسد، وهو أستاذ ابن البواب في سلسلة الخطاطين، والتي تؤكد أن صلته بأبي عبدالله[2]، (الصورة ـ ٣ ـ)؛ حيث ورد فيه صورة الصلة بينهما، فقال: «ذكر ذلك أبو عبدالله بن مقلة، ونقلته من أصله بخطه»[3].

---

(١) نافع توفيق، «الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة»، مجلة «المورد» ١/ ١٩٨٢، (٦١ ـ ٧٢).

(٢) المخطوط ٩٠٤ من مكتبة عاشر أفندي بإسطنبول، وقد زودني به الصديق مؤرخ الخط في العهد العثماني الخطاط مصطفى أوغردرمان مشكوراً، والصورة تنشر لأول مرة؛ لأن كتاب «أمالي اليزيدي» طبع في حيدر أباد الدكن ـ الهند، سنة ١٩٤٨م، ولم تنشر معه صورة من المخطوط.

(٣) المكتبة الوطنية في تونس، رقمها ٦٧٣ ضمن مجموع، وقد ورد عنوانها =

وأما الإشارة الثانية، فقد وردت في عنوان مخطوط «الخط والقلم» لابن مقلة؛ حيث ذكر في عنوان الرسالة: أنها «للوزير أبي عبدالله علي ابن مقلة ـ رحمه الله تعالى ـ»، ويلاحظ هنا: ورود كنيـة أبي عبدالله، وسقوط الاسم؛ حيث يرد اسم الأب بعدها.

أما الإشارة الثالثة، فقد وردت عرضاً في تعليق يعطي الصورة التي كان عليها الخط المنسوب في عهد ابن مقلة، خاصة بعد أن حصلنا على نموذج للخطوط من فترة ابن مقلة، وفيه دلالة تؤكد على ما ذهبنا إليه: أن الخط المنسوب قد سبق ابن مقلة، وبلغ مرحلة متقدمة في زمانه، وأن هناك مجموعة من الخطاطين بمستوى ابن مقلة، منهم: اليزيدي (ـ٣١٠هـ)، ومهلهل (توفي بعد سنة ٣٤٧هـ)، والشاهد على ذلك: النسخة الخزائنية التي تشكل مخطوط «المقتضب» للمبرد التي كتبها ببغداد مهلهل بن أحمد سنة ٣٤٧[1]، (الصورة ـ ٤)، وهي وثيقة تاريخية مهمة في تطور الخط العربي، فهي ـ بالإضافة إلى مستواها الرفيع بالنسبة للخط المنسوب في ذلك العصر ـ فإنها تعطي ـ بدلالة النص الذي أورده ياقوت، والقفطي ـ

= في مخطوط دار الكتب المصرية: «رسـالة في علم الخط والقلم»، رقمها: (١٤) علوم.

(١) النسـخة من مخطوطات مكتبة كوبريلي في إسطنبول، رقمها ١٥٠٨، وقد زودني بصورتها الصديق البروفسـور الدكتور الخطاط نهاد جتين مشكوراً، وهي تنشـر لأول مـرة، وقد طبـع «المقتضب» بتحقيق محمد عبد الخالـق عضيمة سنة (١٣٨٥ ـ ١٣٨٨هـ).

مجمل الصـورة التي كان عليها الخط في القـرن الرابع الهجري، وفي عصر ابن مقلة بالذات، وبالأخص أبي عبدالله؛ فقد جاء في «معجم الأدباء» في ترجمة الجوهري (ـ٣٩٨هـ أو حدود ٤٠٠هـ): «وخطه يضرب به المثل في الجودة، لا يكاد يفرق بينه وبين خط أبي عبدالله بن مقلة»[١]، وفي «إنباه الرواة» تفصيل أكثر مكمل لهذا النص؛ حيث جاء فيه عن الجوهري: «وخطه يضرب به المثل في الحسن، ويذكر في الخطوط المنسوبة؛ كخط ابن مقلة، ومهلهل، واليزيدي»[٢]، من كل ذلك تتضح صورة ابن مقلة المسبوق بالخط المنسوب، وصورة أهمية الأخ في سلسلة الخط، وليس الوزير.

*** النسخ تسميةً واصطلاحاً:**

لا يعرف بالضبط من أين جاءت تسمية النسخ، وقد حاول الكتاب المحدَثون استنتاج معناه الاصطلاحي مما تعنيه الكلمة لغوياً؛ حيث قالوا: «أطلق عليه النسخ؛ لكثرة استعماله في نسخ الكتب، ونقلها»[٣]، وزادوا على ذلك: بأن منحوه اسماً لا أساس له من الصحة، وهو: «الخط البديع»، ولم يكتفوا بهذا، وإنما أكدوا أن ابن مقلة «هو الذي سماه:

---

(١) (٦/ ١٥١).

(٢) القفطي (١٨٧).

(٣) محمد طاهر، «تاريخ الخط العربي» ط٢، (١١٠). الأثري، «تعليقات» (٤٩). الدالي، «الخطاطة» (٧٧).

الخط البديع»[1]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل أطلقت تسمية (خط النسخ) مرادفة لمصطلح «الكتابة اللينة»[2]، ولذلك حوت المراجع الحديثة خلطاً عجيباً عن هـذا المصـطلح، وأوهاماً تثقل القارئ، وتنأى به عن الصواب، وتبعده عن فهم تاريخ هذا الخط وتطوره، لا بل تزيد من إرباكه، وتجعـل ـ حتى الذي يمتلك بعض الثقافـة الخطيـة ـ في حيـرة مما يرد في هذا الموضوع. في حين أن المسألة ليست بهذا التعقيد، ويمكن فهم ملابساتها بوضع الأمور في نصابها؛ من خلال النظرة الشاملة لتطورات الكتابة المنسوبة التي ثبت لدينا ـ فيما تقدم ـ: أنها قد ظهرت في نهايـة القرن الثالث الهجري، وظهرت معها كلمة (النسخ) كنوع من الخط أتقنه أبو عبدالله الحسن بن مقلة، وهو غير معروف شكلاً، ولعله صورة مصغرة لها خصوصيتها من الخط الأساسي الذي يشكل منطلق الكتابة المنسوبة التي ذكر قواعدها العامة القلقشندي عن ابن مقلة[3]، وأوردها السنجاري في قصيدته[4]، وترى ملامح له في خط مهلهل، وابن أسد (صور ـ ٤ ـ)

---

(١) أحمد رضا، «رسالة الخط» (١٦)، وعنه أخذها الذين كتبوا عن تاريخ الخط، وتداولها الكتاب كأنها حقيقة، ومنهم يوسف أحمد، «الخط الكوفي الرسالة الأولى» (١٣). الكردي، «تاريخ الخط العربي» ط٢، (١٠٤ ـ ١١٠). الأثري، «التعليقات» (٥٠).

ناجي زين الدين، «مصور الخط العربي» (٣٦٦).

(٢) ديماند، «الفنون الإسلامية» ط٢، (٧٦).

(٣) «صبح الأعشى» (٣/ ٢٣).

(٤) منشورة في كتاب «خط وخطاطان» لحبيب أفندي (ص٢٧٨)، وأعاد نشرها =

على ضوء ما آلت إليه صورة خط النسخ في العصور المتأخرة، ويظهر أنه تركز أكثر على يد ابن البواب، يدل على ذلك: ما نقل من روايات عنه ما جاء في «رسالة في الكتابة المنسوبة»؛ حيث ذكر: أن ابن البواب «وجد شيخه ابن سد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق، فأحكمه»[1]، يؤيد ذلك: طريقته فيه، والتي وصلنا نماذج منها بخط الطيبي[2]، وفيها وضوح لشخصية هذا الخط، إلا أن الوضوح الأكبر نجده عند ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ)؛ حيث تظهر في المخطوطات التي وصلتنا من خطه: صورةُ خط النسخ كاملة الأوصاف، والتي أحكمها الخطاطون العثمانيون من عهد ابن الشيخ (ـ٩٢٦هـ) بنظافة منقطعة النظير، واشتهر بها معظم خطاطيهم، وعلى رأسهم: الحافظ عثمان (١٠٥٢ ـ ١١١٠هـ)، والراقم (١١٧١ ـ ١٢٤٢هـ)، والحاج كامل (١٨٦٢ ـ ١٩٤١م)، وغيرهم كثيرون، وعنهم أخذ الخطاطون المحدثون، ومن أشهرهم: هاشم البغدادي (١٩١٧ ـ ١٩٧٣م)، وقد بلغت الذروة في الكمال الفني والشكل الجميل.

وقد كتب النسخ بأقلام مختلفة، وجميعها من النوع الصغير، فإذا كبر قليلاً، سمي: (الفضاح)[3]، وإذا استدق، سمي: (دقيق النسخ)،

= ناجي زين الدين في «مصور الخط العربي» (ص٣٩٢).

(١) (ص١٢٦).

(٢) «جامع محاسن كتاب الكتّاب» (ص٦٤).

(٣) الآثاري، «الألفية» (٢٢٩، ٢٦٧)، وقد أطلق عليه: الوضاح.

ومنه خط الحواشي، والخط المنثور[1].

ويتمثل في النسخ: الوضوح التام، ولذلك اتخذ رسمه أساساً لحروف الطباعة، واستعير هذا المعنى في خط النستعليق؛ أي: نسخ التعليق، فيكون المعنى: (التعليق الواضح)؛ لما في التعليق القديم من تداخل تصعب معه قراءته. وإطلاق تسمية: الخط البديع عليه لا أساس لها من الصحة، وإنما هي استنتاج وقع فيه أحمد رضا[2]، ولما كان من الذين كتبوا عن الخط بشكل مبكر (١٩١٤م)، لذلك تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب، والكلمة لا تفيد أكثر من معناها اللغوي، وقد أخذها عن حاجي خليفة الذي وصف كلاً من ابن مقلة، وابن البواب، وياقوت: بأنهم أصحاب الخط البديع المنسوب[3]، وهو بدوره قد أخذها عن طاش كبري زاده[4]، الذي يرد عنده النص بنفس الصيغة، وواضح أن المقصود منها هو: الخط الجميل المتميز، وهي صفة الخطوط المنسوبة بصورة عامة، وعلى رأسها: خط الثلث، وكان الأحرى أن ينصرف الذهن إليه؛ لأنه الأصل، بدلاً من النسخ، وهو فرع ولم يقف الأمر عند هذه النتيجة الواضح بطلانها، بل وصل الاستنتاج إلى القول: «إنه هو الذي

---

(١) الطيبي، «جامع محاسن كتابة الكتاب» (٤٠).

(٢) «رسالة الخط» (١٦).

(٣) «كشف الظنون» (١/ ٤٦٦).

(٤) «مفتاح السعادة» (١/ ٨٣، ٨٦).

سماه: الخط البديع»؛ كما ورد في «رسالة الخط»[1]، وترد في المؤلفات التي أعقبته حتى الوقت الحاضر[2]، وهي لا سند لها.

ولم يقف التجاوز على هذا الخط عند ذلك، وإنما الأكبر من ذلك: حشرُه في تيه مصطلح الخط اللين، والخط اليابس (المقور، والمبسوط)، وإطلاق تسميته على خطوط الثلث، وخاصة في مراجع الفنون الإسلامية، وقد كان ذلك فرزاً طبيعياً لنقص الأداة الفنية لدى الباحثين في رحابه، فامتطوا المركب السهل في دراسته؛ إذ لاحظوا أن هناك في صورة الحرف العربي مظهرين: الأول: يخضع للمسارات الهندسية، ويظهر ذلك في خطوط القرون الأولى، والثاني: لا يخضع لها، وإنما مساراته لينة، وفيها مختلف الاتجاهات. والمظهر الهندسي وجد في الكتابات القديمة؛ حيث نجد الكتابة العربية الجنوبية (المسند) تخضع في رسمها للمسارات الهندسية، بينما نجد أغلب الكتابات الأخرى القديمة تخضع للمسارات غير الهندسية؛ كما هي الحال في الكتابة الكنعانية، والآرامية. وقد تأكدت هذه النظـرة لدى الباحثين؛ لورودها عند القلقشندي[3]، وهو المصدر

---

(١) أحمد رضا (١٦).

(٢) يوسف أحمد، «الخط الكوفي (الرسالة الأولى)» (١٣). الكردي، «تاريخ الخط العربي»، ط٢، (١١٠). الأثري، «التعليقات» (٥٠). الأعظمي، «تراجم خطاطي بغداد» (٦٥). الدالي، «الخطاطة» (٦٦). محمود عباس حمودة، «دراسات» (٩٩).

(٣) «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

الأول عن الخط المتوفر لديهم، وقد جاء فيه: «إن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين، وهما: التقوير، والبسط»، وحينما شرح هذين المصطلحين، اعتبرهما مصطلحين، قديمين حل محلهما مصطلحان جديدان هما: «اللين، واليابس»، وعممهما على كافة الخطوط، فذكر: «وعلى ترتيب هذين الأصلين (اللين واليابس) الأقلام الموجودة الآن».

وهذا يعني: أن اللين واليابس ليس خاصا بالخط الكوفي، وإنما هو كذلك في الخطوط المنسوبة الأخرى، وهو الصحيح، إلا أن الدارسين سحبوا هذه النظرة ـ بحسب منظورهم ـ إلى أن الخط اليابس هو الكوفي، وما عداه فهو اللين، ولما كان الثلث على رأس الخطوط الأولى، فاعتبروه هو الممثل للخطوط اللينة، فصار المصطلح لديهم: خطوط يابسة ولينة؛ أو (الخط الكوفي) بدلاً من اليابس، واستعملوا (النسخ) مقابلاً للخط اللين، ولم يراعوا رسوخ (النسخ) كمصطلح في الخط يطلق على نوع من أنواعه المهمة، وله تاريخ عريض، ومكانة مرموقة في تاريخ الخط تزيد على الألف عام، وهذا أدى إلى خلط في المعلومات عن أنواع الخط أوقعت حتى المؤلفات الخاصة عن الخط في تناقض عجيب، ناهيك عن الكتب الأخرى التي عرضت له[1]، ونكتفي بعرض نص واحد من أحدث الكتب التي صدرت عن الخط العربي، وقد تولت إعداده لجنة من المتخصصين في الخط والفنون الإسلامية، وهو كتاب «الخط العربي

---

(١) انظر: يوسف ذنون، «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي» (٢).

من خــلال المخطوطات»، وهو مثال قد يكون مخففاً مقارنة لمـا ورد في غيره، وقد جاء فيه: «النسخ: وضع قواعده الوزير ابن مقلـة، ولَّده من الجليـل، والطومار، وأطلق عليه النسخ؛ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، النسخ يساعد الكاتب على السـير بقلمه بسرعة أكثر من الخط الثلث، حدث تجويد للخط النسخي في عصر الأتابكة (٥٤٥هـ)، حتى عرف بالنسـخ الأتابكي، والذي جرى على نسبة ثابتة، وهو الذي كتبت به المصـاحف في العصور الوسطى الإسلامية في هذه الأقاليم، وحل محل الخطوط الكوفية»[١]، وباختصار نقول: إنه لم يرد في المصادر القديمة التي بين أيدينا نص يفيد أن ابن مقلة الوزير وضع خط النســخ، أو ولده من قلم الجليل والطومار، وهما قبله، ومن الخطوط الهندسية (خطوط كوفية)، وفي ذلك تجاوز على النص بأبعاده التاريخية والفنية، والقصد منه: أنه ـ وإن كان لم يثبت لدينا ـ قد ولدت الكتابة المنسوبة من الكتابة الموزونة، أو ما سمي بالخط الكوفي، أما عبارة: «حدث تجويد للخط النسخي في عصر الأتابكة»، فهي الأخرى تفتقر إلى الموضوعية والدقة؛ إذ أن المقصود هنا: أن التجويد حـدث في خط الثلث؛ لأنه لم يصـلنا نص واحـد مكتوب بخط النسـخ من العصر الأتابكي، وهو كذلك ليس تجويداً، وإنما استخدام مكثف على العمائر والتحف من ذلك العصر، بعد أن كانت السيادة في ذلك للخط الكوفي (انظر الرسم ـ ٥ ـ).

---

(١) أصدره مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٠٦هـ.

وهذا تداخل اصطلحه مؤرخو الفنون الإسلامية، نجده ـ أيضاً ـ في العبارة التي تلي، والتي ذكرت أن المصاحف كتبت به في العصور الوسطى، وينفي ذلك ما وصلنا من مصاحف من هذه العصور؛ حيث القلة النادرة التي كتبت به، وإنما كانت المصاحف تكتب بخط المحقق بالدرجة الأولى، ومعه الريحان في الدرجة الثانية، ولم يحل محلها خط النسخ إلا في العهد العثماني، وباختتام الفقرة بأنه حل محل الخطوط الكوفية يظهر أن المقصود: غير الكوفي، والذي استعمل بعضهم اصطلاح الخطوط اللينة[1]، بدلاً من خط النسخ، وهو اصطلاح له دلالته الفنية، ظهرت لدينا فيما تقدم من نص القلقشندي[2]، وفيها كل الوضوح: أن هناك في الخطوط الكوفية خطوطاً يابسة، وهي التي تشكل مساراتُ رسومِ حروفها خطوطاً هندسية، نجدها على العمائر، والأحجار، والنقود، وبعض المصاحف، كما أن هناك خطوطاً كوفية لينة، ولها نفس شخصية الخطوط السابقة، إلا أن تنفيذها اليدوي يظهرها بشكل لين، وهذه الخطوط نجدها في المكاتبات اليومية السريعة، وفي أوراق البردي أمثلة لها.

إن صفة اللين واليبس قد انتقلت إلى الكتابة المنسوبة، ولكنها أخذت طابعاً آخر وضح فيه: أنه كلما مالت مسارات نوع الخط إلى الاستقامة، سمي يابساً، ومثاله: خَطَّا: المحقق، والريحان، وعكس ذلك سميت

---

(١) مارسيه، «الفن الإسلامي» (٢٨٥).

(٢) «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

الخطوط لينة كلما مالت إلى التقوير؛ كما في خطَّي: التوقيع، والرقاع، وقد توسط بين اللين واليبس: خط الثلث، والنسخ، وإن كانا إلى اللين أقرب.

مما تقدم يظهر: أن الخط اللين يمكن أن يكون نوعاً من الكوفي، أو نوعاً من الخطوط المنسوبة، ومثله اليابس. ولذلك نرى أن إطلاق خط النسخ مقابلاً للخطوط اللينة قد أفرز هذه الصورة الغامضة لمسيرة الخط العربي بالنسبة للدارسين الجدد، وإن كان ولا بد من وضع مصطلح جديد، فإن ذلك لا يعني التجاوز على مصطلح قديم وراسخ، وتواصله حاضر في القديم الماثل، والموروث الحي.

*** خاتمة وخلاصة:**

إن النتائج التي هدى البحث إليها ـ فيما تقدم ـ يمكن تلخيصها بالآتي:

إن التكرار أو المحدودية التي ظهرت بها مؤلفات الخط العربي في الآونة الأخيرة ـ إلا ما ندر ـ هي نتيجة لقصور في البحث، والأداة الفنية، وعدم توفرهما يُظهر: أن الخط العربي بحاجة إلى دراسة جديدة، وما قدمناه في هذا البحث يثبت ذلك؛ حيث توصلنا إلى أن للكتابة الحضرية نصيباً كبيراً في أصل الخط العربي، وأن الروايات العربية في نشوء الخط ـ والتي اعتبرت خرافات ـ لها ظل من الواقع، وأن التعقيد الإملائي هو نتيجة إهمال صور خاصة بالحروف الصائتة، كذلك أن للإعجام أشكالاً متعددة من غير ما هو معروف، وأنه قديم، وأن الخط

الكوفي ليس كوفياً، وأنه لم يكن لابن مقلة الوزير دور واضح في مسيرة الخط، وإنما الدور لأخيه أبي عبدالله، وأنهما حلقة في السلسلة، وليسا بداية لها كما هو شائع، وأن خط النسخ قد لحقه غبن كبير في وضعه وتسميته، وخلط في مصطلحه للتعبير به عن الخطوط اللينة بصورة عامة، وخط الثلث بصورة خاصة، وخاصة عند دارسي الفنون الإسلامية، مع إيضاح مصطلح اللين واليابس، سواء في الخط الكوفي، أو الخطوط الأخرى، هذا بالإضافة إلى مسائل أخرى فرعية وردت في السياق، مع نشر وثائق تفصح عن حقيقة الخط في القرن الرابع الهجري قبل ابن البواب لأول مرة تلقي الضوء على بطلان تقديرات رسخت في مؤلفات الخط عن أن فترة ابن مقلة هي فترة انتقال، لكنها في الواقع ليست كذلك؛ كما ثبت لدينا من النصوص والوثائق.

هذا غيض من فيض مما يمكن أن يعاد البحث به في ميدان الخط العربي، وهو كثير في مختلف الجوانب، وعلى اختلاف العصور.

* * *

* المصادر والمراجع:

* المخطوطة:

- «رسالة في علم الخط والقلم»، ابن مقلة (ت٣٢٨هـ)، والأخ (ت٣٣٨هـ)، ١٤ علوم دار الكتب المصرية ٦٧٣، المكتبة الوطنية، تونس.

- «مراثٍ وأشعار في غير ذلك وأخبار ولغة»، اليزيدي (أبو عبدالله محمد بن العباس)، (ت٣١٠هـ ٩٠٤م)، مكتبة عاشر أفندي، إستانبول.

- «المقتضب» (كتاب) ٤ أجزاء.
- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) (ت٢٨٥هـ ١٥٠٨م)، مكتبة كوبريلي، إستانبول.
- «منهاج الإصـابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة»، الزفتاوي (أبو علي محمد ابن أحمد المكتب)، (ت٨٠٦هـ، ١٤٠٤)، دار الكتب الوطنية، تونس.

* المطبوعة:

- «أدب الدنيـا والدين» الماوردي (أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري) (ت٤٥٠هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، ط٣، مطبعة أوفسيت الميناء، بغداد، (١٣٧٥هـ ١٩٥٥م).
- «أدب الكتّاب»، الصولي (أبو بكر محمد بن يحيي) (ت٣٣٦هـ)، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية بمصر، ١٣٤١هـ.
- «أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي»، سهيلة ياسين الجبوري، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٧م.
- «الاقتضـاب في شـرح أدب الكتّاب»، البطليوسـي (ابن السيد)، (ت٥٢١هـ)، تحقيق: عبدالله البستاني، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩٠١م.
- «إنباه الرواة على أنباء النحاة» ٤ أجزاء، القفطي (أبو الحسن جمـال الدين علي ابن يوسف)، (ت٦٤٦هـ)، مطبعة دار الكتب ـ القاهرة (١٩٥٠ ـ ١٩٧٣م).
- «انتشـار الخط العربي في العالم الشـرقي والعالم الغربي»، عبد الفتاح عبادة، مطبعة هندية، مصر ١٩١٥م.
- «بدائع الخط العربي»، ناجي زين الدين المصرف (ت١٩٨٥م)، طبع مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد ١٩٧٢م.
- «بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب» ٣ أجزاء، الألوسي (محمود شكري)،

(ت١٩٢٤م)، نشر محمد بهجة الأثري، ط٣، مطبعة الرحمانية بمصر (١٣٤٣هـ ١٩٢٥م).

- «تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي»، بلاشير (ريجيس) تعريب: الدكتور إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦م.

- «تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية»، حفني ناصف (ت١٩١٩م)، ط٢، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨م.

- «تاريخ بغداد أو مدينة السلام» (١٤ مجلداً)، الخطيب البغدادي (الحافظ أبو بكر أحمد بن علي)، (ت٤٦٣هـ)، مطبعة السعادة، مصر (١٣٤٩هـ ١٩٣١م).

- «تاريخ الخط العربي وآدابه»، محمد طاهر الكردي المكي (ت١٩٨٠م)، المطبعة التجارية الحديثة، (١٣٥٨هـ ١٩٣٩م).

- «تاريخ الرسل والملوك» (١٠ أجزاء)، الطبري (محمد بن جرير)، (ت٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.

- «تاريخ العرب قبل الإسلام» (الجزء السابع، القسم اللغوي)، جواد علي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد (١٣٧٦هـ ١٩٥٧م).

- «تاريخ اللغات السامية»، ولفنسون (إسرائيل)، مطبعة الاعتماد ـ مصر (١٣٤٨هـ ١٩٢٩م).

- «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب»، ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف)، (ت٨٤٥هـ)، تحقيق: هلال ناجي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس ١٩٦٧م.

- «تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب»، محمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي (١٣٧٧هـ ١٩٥٨م).

ـ «تدمر والتدمريون»، عدنان البني، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨م.

ـ «تراجم خطاطي بغداد المعاصرين» الجزء الأول، وليد الأعظمي، مكتبة النهضة، بغداد، بيروت ١٩٧٧م.

ـ «تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية»، صفوان التل (ط٢)، مطابع دار الشعب، عمان، الأردن، (١٤٠١هـ ١٩٨١م).

ـ «جامع محاسن كتابة الكتاب»، الطيبي (محمد بن حسن) كان حياً سنة ٩٠٨هـ، نشر صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢م.

ـ «جمهرة اللغة» (كتاب) ٣ أجزاء، ابن دريد (أبو بكر محمد بن دريد الأزدي)، (ت٣٢١هـ)، أوفست مكتبة المثنى من طبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، (١٣٤٤ ـ ١٣٥١هـ).

ـ «الحروف»، الرازي (أحمد بن محمد بن المظفر المختار)، (ت٦٤٢هـ)، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، (١٤٠٢هـ ١٩٨٢م).

ـ «الحضر مدينة الشمس»، فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٤م.

ـ «حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق»، الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني)، (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون (٥) نوادر المخطوطات. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (١٣٧٣هـ ١٩٥٤م).

ـ «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي»، يوسف ذنون، بحث الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية، ١٨ ـ ٢٢ نيسان ١٩٨٣م، إستانبول.

- «الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب»، سهيل أنور، المجمع العلمي العراقي، بغداد، (١٣٧٧هـ ١٩٥٨م).
- «الخطاطة، الكتابة العربية»، عبد العزيز الدالي، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م).
- «الخط العربي من خلال المخطوطات»، مجموعة من الأساتذة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٠٦هـ.
- «الخط العربي: نشأته، مشكلته»، أنيس فريحة، مطبعة فؤاد بيبان وشركاه، جونية ١٩٦١م.
- «الخط العربي والمطلب اللغوي»، يوسف ذنون، ندوة اللغة العربية والوعي القومي، بغداد، ٢٨ ـ ٢٩ أيلول ١٩٨٣م، نشر في كتاب «اللغة العربية والوعي القومي».
- «الخط الكوفي»، يوسف أحمد، الرسالة الأولى، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٣م.
- «دراسات في تاريخ الخط العربي»، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد ـ بيروت، ١٩٧٢م.
- «دراسات في علم الكتابة العربية»، محمود عباس حموده، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م.
- «دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة»، إبراهيم جمعة (ت١٩٨١م)، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٩م.
- «دراسة في مصادر الأدب» ـ الجزء الأول، طاهر أحمد مكي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
- «رسالة الخط»، الشيخ أحمد رضا، مطبعة العرفان، صيدا، (١٣٣٢هـ ١٩١٤م).

- «الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة»، الشيباني (إبراهيم بن محمد)، (ت٢٩٨هـ)، نشرها محمد كرد علي في كتاب «رسائل البلغاء» على أنها لإبراهيم بن المدبر، مطبعة دار الكتب العربية، مصر، (١٣٣١هـ ١٩١٣م). وأعاد نشرها زكي مبارك على أنها لإبراهيم بن المدبر أيضاً، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (١٣٥٠هـ ١٩٣١م).

- «رسالة في علم الكتابة»، أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ).

- «رسالة في الكتابة المنسوبة» لمؤلف مجهول، نشر خليل محمود عساكر في مجلة «معهد المخطوطات العربية»، المجلد الأول، الجزء الأول، ١٩٥٥م.

- «رسم المصحف»، غانم قدوري الحمد، مؤسسة المطبوعات العربية ـ بيروت، (١٤٠٢هـ ١٩٨٢م).

- «السيرة النبوية» ٤ أجزاء، ابن هشام (أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري)، (ت٢١٨هـ)، تحقيق: مصطفى السقا ورفاقه، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، (١٣٧٥هـ ١٩٥٥م).

- «الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها»، ابن فارس (أحمد)، (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، (١٩٦٣م ١٣٨٢هـ).

- «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» (١٤ جزءاً)، القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي)، (ت٨٢١هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية.

- «الضائع من معجم الأدباء»، مصطفى جواد (ت١٩٦٩)، مجلة «المجمع العلمي العراقي»، ٧/ ١٩٦٠م.

- «ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر»، القلقشندي (أبو العباس أحمد بن

علي، ت٨٢١هـ)، طبع محمود سلامة، مصر، (١٣٢٤هـ ١٩٠٦م).

- «العرب في سوريا قبل الإسلام»، ديسو (رينه) ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، الدار القومية للطباعة والنشر، (ب ت).

- «العقد الفريد»، ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، (ت٣٥٨هـ)، (٨ أجزاء) تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، (١٣٧٢هـ ١٩٥٣م).

- «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية»، الآثاري (شعبان بن محمد القريشي)، (ت٨٢٨هـ)، تحقيق: هلال ناجي، «المورد» م٨، ع٢، (١٣٩٦هـ ١٩٧٩م)، (ص٢٢١).

- «عيون الأخبار» (٤ مجلدات)، ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم)، (ت٢٧٦هـ)، مصورة طبعة دار الكتب، مصر، ١٩٦٣م.

- «فتوح البلدان» (كتاب) ثلاثة أقسام، البلاذري (أحمد بن يحيى)، (ت٢٧٩هـ)، نشر صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م.

- «فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي»، يوسف ذنون، بحث الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية في حلب ١٩ ـ ٢٤ أيلول ١٩٨١م، نشر في كتاب الندوة «دراسات في تاريخ وآثار فلسطين»، مطبعة جامعة حلب، (١٤٠٤هـ ١٩٨٤م)، (ص٢٤٩).

- «الفن الإسلامي»، مارسيه (جورج) ترجمة: عفيف بهنسي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨م.

- «الفنون الإسلامية» ديماند (م. س.) ترجمة: أحمد محمد عيسى، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨م.

- «الفهرست»، ابن النديم (محمد بن إسحق) ٣٨٥هـ، تحقيق: رضا تجدد،

مطبعة دانشكاه، طهران، ١٩٧١م (أسماه: النديم).

- «الكتّاب» (كتاب) ابن درستويه (أبو محمد عبدالله بن جعفر بن محمد)، (ت٣٤٧هـ). نشره الأب لويس شيخو، ط٢، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٢٧م.

- «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» (كتاب) البغدادي (أبو القاسم عبدالله ابن عبد العزيز) منتصف القرن الثالث الهجري، تحقيق: هلال ناجي، «المورد» م٢، ع٢، ١٩٧٣م، (ص٤٣).

- «الكتابة العربية والسامية»، رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

- «الكتابة في العراق» الكرملي (الأب ماري أنستاس) (ت١٩٤٧م)، مجلة «لغة العرب» ٢ نيسان ١٩١٣م، (ص٤٢٨).

- «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» مجلدان، حاجي خليفة (مصطفى ملا كاتب جلبي) ت١٠٦٧هـ، مطبعة العالم (١٣١٠، ١٣١١هـ).

- «لسان العرب» (١٥ جزءاً)، ابن منظور - محمد بن مكرم - (ت٧١١هـ)، دار بيروت، دار صادر، (١٩٥٥، ١٩٥٦م).

- «اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام»، أحمد حسين شرف الدين، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٥م.

- «اللغة العربية والوعي القومي»، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالاشتراك مع المجمع العلمي العراقي، ومعهد البحوث والدراسات العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

- «محاضرات تاريخ الخط العربي وتطوره إلى القرن الثامن الهجري»، يوسف ذنون (ط.ر)، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٧١م.

- «المحكم في نقط المصاحف»، الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد)، (ت٤٤٤هـ)، تحقيق: عزة حسن، المطبعة الهاشمية، دمشق، (١٣٧٩هـ ١٩٦٠م).
- «مروج الذهب ومعادن الجوهر» (٤ أجزاء)، المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) (ت٣٤١هـ)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥م.
- «المزهر في علوم اللغة وأنواعها» (جزآن)، السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين) (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى ورفاقه، دار إحياء الكتب العربية - ب. ت -.
- «المصاحف» - كتاب - السجستاني (الحافظ أبو بكر عبدالله بن أبي داود سليمان ابن الأشعث)، (ت٣١٦هـ)، تحقيق: آرثر جفري، المطبعة الرحمانية، بمصر، ١٩٣٦م، أوفسيت مكتبة المثنى، بغداد.
- «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية»، ناصر الدين الأسد، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
- «معجم الأدباء» (٢٠ جزءاً) ياقوت الحموي - شهاب الدين بن عبدالله الرومي، (ت٦٢٦هـ)، دار المأمون، القاهرة (١٩٣١ - ١٩٣٨م).
- «مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم» (٣ أجزاء)، طاش كبري زاده (أحمد بن مصطفى)، (ت٩٦٨هـ)، تحقيق: كامل بكري، وعبد الوهاب أبو النور، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٦٨م.
- «المقتضب» (كتاب) ٤ أجزاء، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة (١٣٨٥ - ١٣٨٨هـ).
- «المقدمة»، ابن خلدون (عبد الرحمن المغربي)، (ت٨٠٨هـ)، مطبعة مصطفى محمد، (د. ت).

- «نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي»، فوزي سالم عفيفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م).
- «نهاية الأرب في فنون الأدب» (١٨ جزءاً) النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، (ت٧٣٣هـ)، مصورة طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩م.
- «الوزير أبو علي محمد بن مقلة» (٢٧٢ ـ ٣٢٨هـ)، نافع توفيق العبود، مجلة «المورد» م١١، ع١، ١٩٨٢م، (ص٦١).
- «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» (٦ أجزاء)، ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)، (ت٦٨١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، (١٩٤٨ ـ ١٩٥٠م).
- «بيدايش خط وخطاطان»، عبد المحمد خان إيراني، ط٢، مكتبة ابن سينا، طهران، ١٣٤٦ش.
- «خط وخطاطان»، حبيب.أفندي، مطبعة أبو الضياء، قسطنطينية، ١٣٠٦هـ.
- «تحفة خطاطين»، مستقيم زادة (سليمان سعد الدين)، (ت١٢٠٢هـ)، دولت مطبعة سي، إستانبول، ١٩٢٨م.

- Diringer, D., Writing, London 1965.

- Grohmann, A., Arabische Palaographie II Vol.

  Wien 1965 _ 1971.

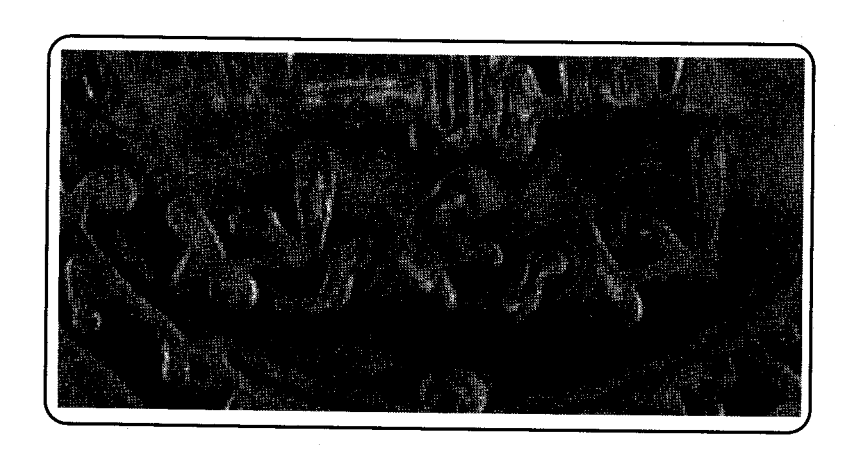
- Rice, D. S., The Unique Ibn al _ Bawwab.

- Manuscript in The Chester Beatty Library, Dublin 1955.

* * *

اللوح (١)





الصورة (١، ٢)

الدرهم المؤرخ سنة ٢٩٢هـ،

وفيه الأسماء أحمد بن محمد بن أحمد بالخط المنسوب

من مقتنيات الشيخ فيصل بن جاسم آل ثاني ـ الدوحة

اللوح (٢)

وهو بابٌ جليلٌ ونفعُه وكذلك كلُّ فَعْلاء في الكلام
لا ينصرف فهذا المثال لا يكون إلا للتأنيث نحو حمراء أو صحراء وتقول
كلُّ فِعْلاء وفُعَلاء مصروف لأنه مثال لا يكون إلا ملحقاً مصروفاً
في المعرفة والنكرة وذلك نحو عِلْباء وحِرْباء وأمَّا فُعْلاء
فنحو قولك قُوباء فاعلم لأنه ملحق بفسطاط كما أن عِلْباء
ملحق بسرداح فهذا بيِّنٌ لك جميع هذه الأمثلة

تم الجزء الثالث والحمد لله رب العالمين
يتلوه في الجزء الرابع من كتاب المقتضب

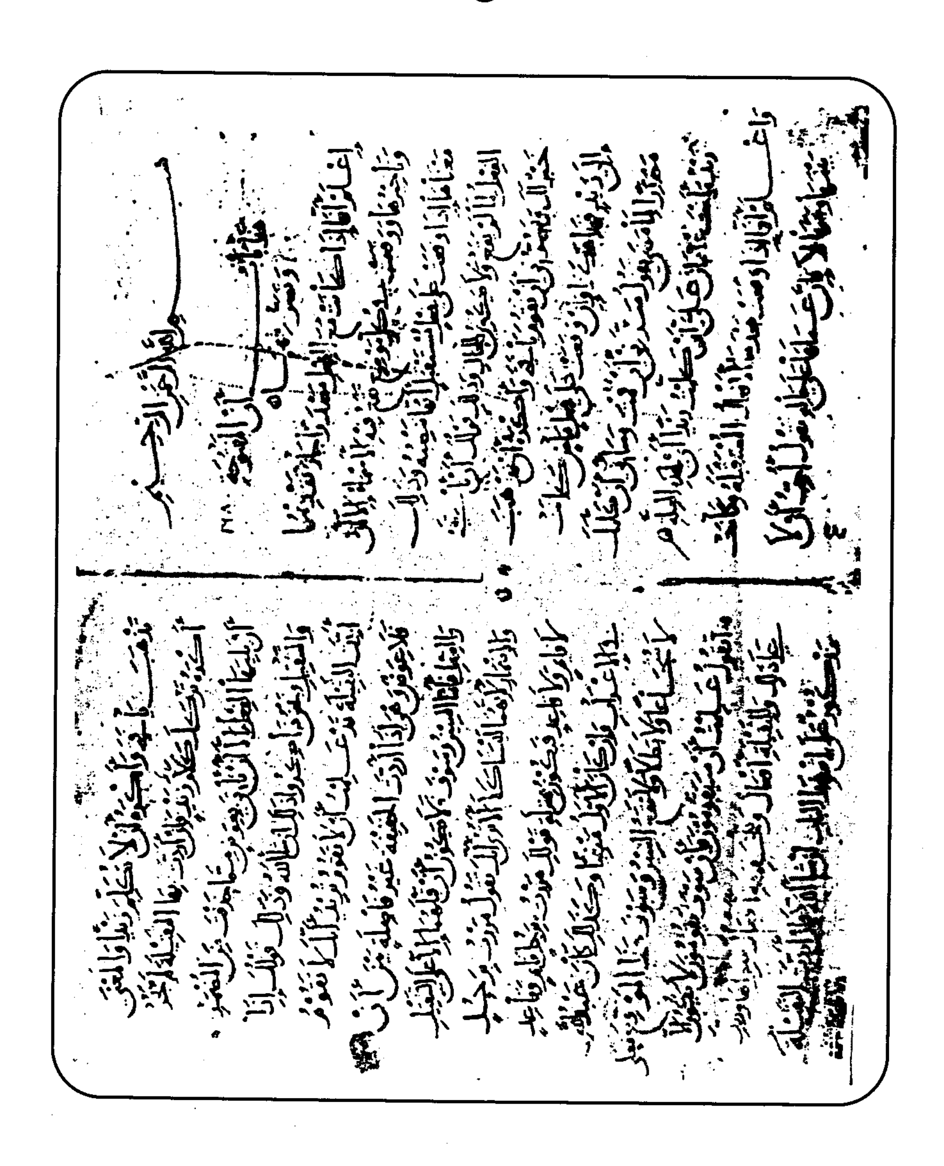
هذا باب إيضاح الملحق وتبيين الفصل بينها
وبين غيرها

الصورة (٣)

كتاب «المقتضب» للمبرد بخط مهلهل بن أحمد سنة ٣٤٧هـ

مكتبة كوبريلي في إسطنبول، رقم ١٥٠٨

اللوح (٣)

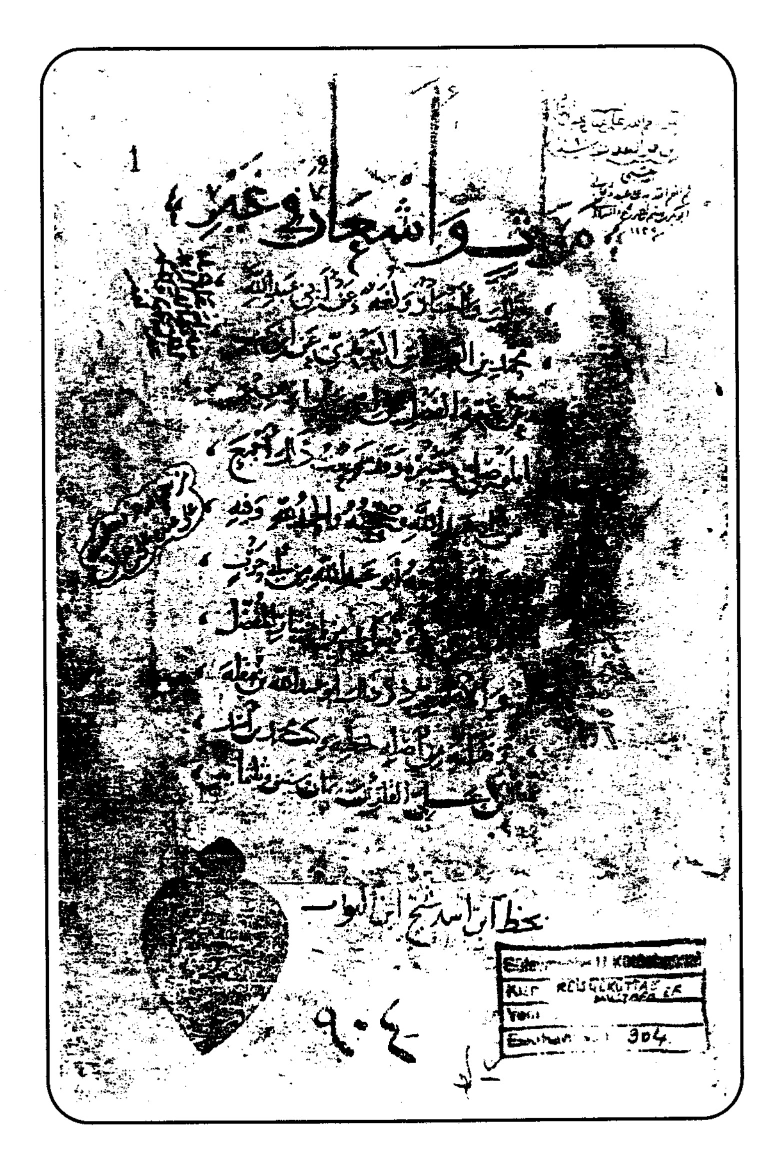


الصورة (٤)

كتاب «المقتضب» للمبرد بخط مهلهل بن أحمد سنة ٣٤٧هـ

من خزانة كوبريلي في إسطنبول، رقمها ١٥٠٨

اللوح (٤)



الصورة (٥)

«أمالي اليزيدي» بخط ابن أسد أستاذ ابن البواب سنة ٣٦٨هـ

خزانة عاشر أفندي في إسطنبول، رقم ٩٠٤

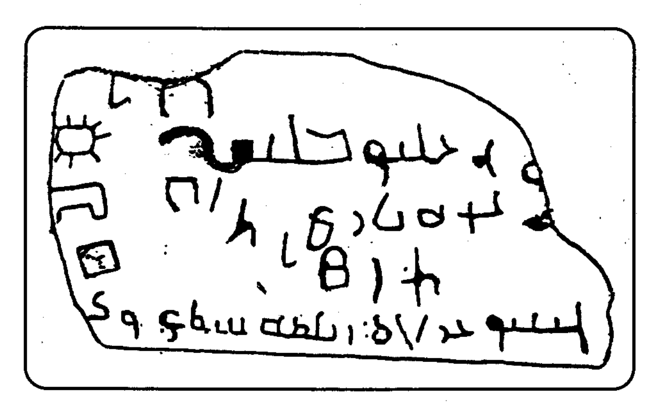
اللوح (٥)



الصورة (٦)

«أمالي اليزيدي» بخط محمد بن أسد أستاذ ابن البواب، سنة ٣٧٠هـ

اللوح (٦)



الرسم (١ ـ أ)

نقش جبل رم الثاني، منتصف القرن الرابع الميلادي

الرسم (١ ـ ب)

نقش زبد ٥١٢م

الرسم (١ ـ ج)

نقش النمارة ٣٢٨م

اللوح (٧)

الرسم (١ ـ د)

نقش جبل أسيس ٥٢٨م

الرسم (١ ـ هـ)

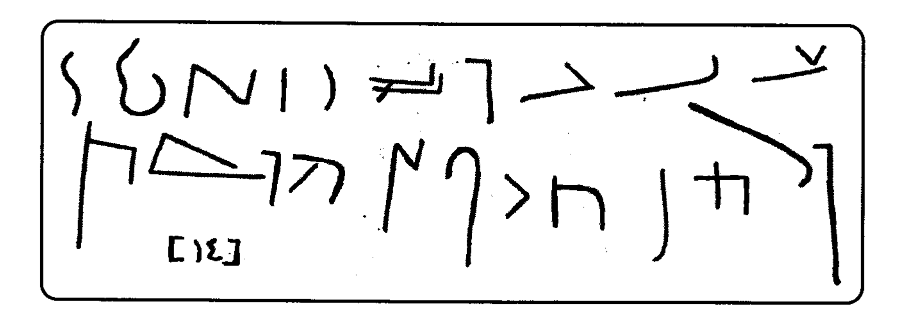
نقش حران ٥٦٨م

الرسم (١ ـ و)

نقش أم الجمال الثاني

(القرن السادس الميلادي)

اللوح (٨)



الرسم (٢)

حروف الأبجدية الحضرية

وجدت منقوشة على الجدار الشرقي لمعبد بعلشمين،

تعود إلى حوالي القرن الثاني الميلادي، وهي من أقدم الحروف الجزرية (السامية)، مرتبة على نسق (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت)

عن: فؤاد سفر، «كتابات الحضر»، سومر ٢/ ١٩٥١، (ص١٧٠)

اللوح (٩)

الابجدية العربية الحالية	الابجدية الحضرية(أ)	ابجدية عربية قديمة(ب)	بعض صور الابجدية النبطية المتأخرة(ج)
ا			
ب			
ج			
د			
ه			
و			
ز			
ح			
ط			
ي			
ك			
ل			
م			
ن			
س			
ع			
ف			
ص			
ق			
ر			
ش			
ت			

الرسم (٣)

حروف حضرية وعربية ونبطية

تظهر العلاقة بين الكتابات الثلاث

(أ) من النص الكتابي المرقم (٣٥)، والمؤرخ سنة ٢٣٨م، نقلاً عن: فؤاد سفر، ومحمد علي مصطفى، «الحضر مدينة الشمس» (بغداد: وزارة الإعلام، ١٩٧٤)، (ص٤١٧).

(ب) من نقوش متفرقة من القرن الأول الهجري.

(ج) بعض صور الأبجدية النبطية المتأخرة، نقلاً عن: أ. ولفنسون، «تاريخ اللغات السامية» (مصر ١٩٢٩)، (ص٢٠٠).

اللوح (١٠)

مستقيم: شهد الله انه لا اله الا هو
ىك له له الملك وله الحمد
اللهم صلى. دىكما عىد وه هدا
عىدته و سكر فسلحسر هم
عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته

تحليل كتابات الفسيفساء في قبة الصخرة ٧٢هـ

عليه من ايليا الى هذا
الميل ثمنية اميال

تحليل كتابة حجر اميال الطريق من عهد عبد الملك ٦٥ ـ ٨٦هـ

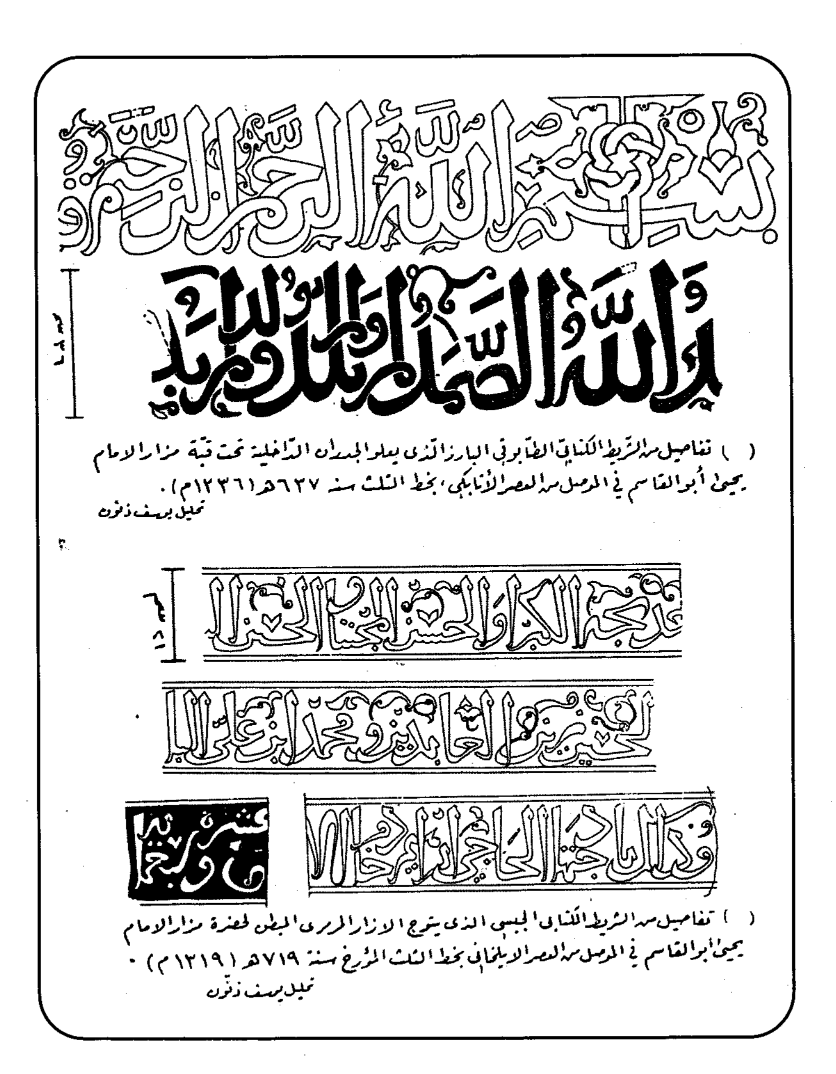
الرسم (٤)

كتابات قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢هـ وحجر طريق

من عهد كتابة قبة الصخرة

(تحليل الباحث)

اللوح (١١)

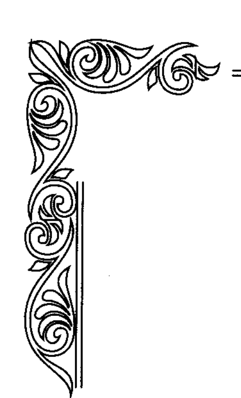


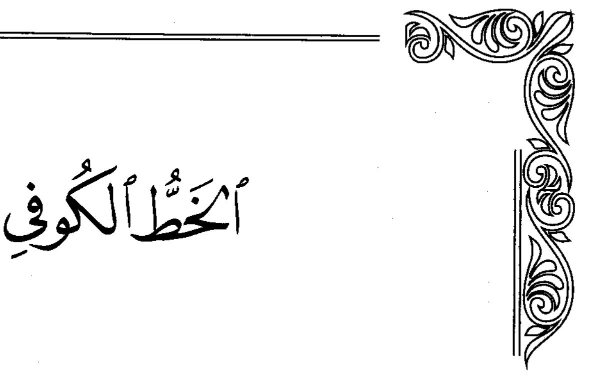
الرسم (٥)

كتابات خط الثلث

من العهد الأتابكي والعهد الأيلخاني

(تحليل الباحث)





الخَطُّ الكوفي

تطلق هذه التسمية على الخطوط العربية التي تعتمد المسار الهندسي المنظم أساساً في رسمها، سواء المستقيم في رسم المسارات الأفقية والعمودية والمائلة؛ مثل حروف: الألف والباء والدال والكاف واللام وما شابهها، أو الدائري في رسم الحروف المدورة في بعض أجزائها؛ كالفاء والقاف والميم والواو وما شابهها، وقد سادت هذه الخطوط في الحضارة العربية والإسلامية في القرون الخمسة الهجرية الأولى، وخاصة على العمائر والتحف الفنية، ولم تنحسر إلا بعد أن تغلبت عليها «الخطوط المنسوبة»، وعلى رأسها: «خط الثلث»، والتي استمرت حتى الوقت الحاضر، وبقي الخط الكوفي محدود الاستعمال في الأغراض التزيينية إلى أن شهد نهضة معاصرة؛ لما فيه من آفاق إبداعية كبيرة.

يرتبط ظهور الخط الكوفي بنشوء الخط العربي الذي تأثر بالكتابات المستعملة في الدويلات العربية في شمال جزيرة العرب، وخاصة الحضريين في أشكال الحروف، والمسند (الكتابة العربية الجنوبية) في طريقة رسمها[1]،

(١) يوسف ذنون، «قديم وجديد في أصل الخط العربي» (ص١٢).

وتتضح تفاصيل هذه الصورة فيما جاء عن نشأة الخط العربي في المصادر القديمة قبل الإسلام، والتي أطلقت عليه: «خط الجزم»، ونسبت اختراعه على (الوضع الكوفي) إلى سكان مدينة الأنبار[1]، وبالذات في «بقة». أول ما كتب «الجزم» كتبه قوم من طيء من بولان، وهم: مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فوضعوا الخط، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار، ثم انتقل إلى دومة الجندل، ومن ثم إلى مكة بواسطة بشر بن عبد الملك الذي نشره في الحجاز، وديار مضر والشام[2]، وتتحدد هذه الصورة بشكل أوضح في رواية ابن دريد حينما ربط «خط الجزم» بالمسند ذي المسارات الهندسية المنتظمة، وهي الصفة المشتركة بين الخط الكوفي وهذا الخط؛ حيث يقول: إن «الجزم خطنا هذا العربي، وكان يسمى في الجاهلية: الجزم؛ لأنه انجزم ـ أي: قطع ـ من المسند، والمسند خط حِمْير الذي كانوا يكتبونه»[3]، وتكتمل الصورة بما أورده البطليوسي في تحديد الصفات الأساسية في هذا الخط حينما ذكر: أن «أهل الأنبار يكتبون المشق، وهو خط فيه خفة، والعرب تقول: مشقه بالرمح: إذا طعنه طعناً خفيفاً متتابعاً، ولأهل الحيرة خط الجزم، وهو خط المصاحف، فتعلمه منهم أهل الكوفة، وخط أهل الشام الجليل

---

(١) النويري، «نهاية الأرب» (٧/ ٣).

(٢) البلاذري، «فتوح البلدان» (ص٥٧٩). السجستاني، «المصاحف» (ص٤).

(٣) ابن دريد، «جمهرة اللغة» (٢/ ٩١).

يكتبون به المصاحف والسجلات»[1]، ويكاد أن يكون هذا النص نقلاً عن البغدادي[2].

إن ما تقدم بين أن الكتابة العربية في نشأتها قد استفادت من الكتابات السائدة في المنطقة، فأخذت بعض صور حروفها، وغيرت في البعض الآخر، وخاصة من الكتابة الحضرية، مع إضافة بعض الصور المبتكرة على سياق الكتابة السامية الشمالية في ترتيب الأبجدية، ولذلك ورد القياس على هجاء السريانية كما تقدم في النصوص، مضافاً إليها حروف الروادف: (ث خ ذ ض ظ غ) كما في المسند.

إن الكتابة العربية في مراحلها الأولى كانت لينة، شأنها شأن الكتابات التي استفادت منها، ولذلك ارتبط «المشق» اللين بالأنبار، وهذا ما نلحظه في النقوش المبكرة؛ مثل: نقش أم الجمال الأول ٢٥٠م، ونقش النمارة ٣٢٨م، التي ظهرت فيها أصول الكتابة العربية، بينما نجد التنفيذ الواضح في نقوش القرن السادس الهجري؛ مثل: نقش: زبد ٥١٢م، ونقش حران ٥٦٨م؛ حيث يلاحظ فيه تسوية الحروف، وانتظامها، وخضوعها للمسارات الهندسية، والذي يمكن أن نعتبره الشكل المبكر للخط الكوفي (الشكل ـ ١ ـ) أن هذه الصيغة الهندسية نجدها في المسند، ولذا لا نستبعد أن يكون هذا الأسلوب في التنفيذ قد تم في الحيرة، ولذلك قيل: «لأهل الحيرة خط الجزم»، وبذلك اكتملت شخصية الحرف

---

(١) البطليوسي، «الاقتضاب» (ص٨٩).

(٢) البغدادي، «كتاب الكتّاب» (ص٤٨).

العربي قبل الإسلام بشكله الكوفي المبكر، وهو في كل الأحوال (جزم)؛ أي: متطور عن غيره، ولذلك قيل: قطع، ولم يذكر النقل.

وحينما ظهر الإسلام، التزم هذه الكتابة التي شاعت في الحجاز، فكتب بها المصحف الكريم، وبواسطته انتشرت في جميع البلاد الإسلامية، وقد حاول ابن النديم أن يعطيها أسماء المدن التي صحبت رحلة القرآن الكريم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، ثم البصرة والكوفة، واعتبر المكي والمدني شكلاً واحداً، وسكت عن البصري والكوفي[1]، وهذا يؤكد ما ذكره ابن درستويه من «أن أصل الخط واحد، وصورة كل حرف من المعجم في كل الخطوط على شكل واحد، وأن الحروف كلها متجانسة متشابهة؛ وإن اختلفت وتباينت؛ لتصرفها وافتنانها؛ كخطوط المصاحف والوراقين والكتاب وغيرهم»[2].

إن هذه الصورة من الكتابة ـ التي كتبت بها المصاحف الأولى ـ كانت ـ هي الأخرى ـ تكتب بطريقتين:

الأولى: (المشق)، وهي الكتابة السريعة، والتي تلين فيها الحروف، وتميل إلى (التقوير)، والتي لا بد منها في الكتابة الأولى للآيات، وفي المكاتبات اليومية، وقد اعتبرها الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ شر الكتابة[3]، وهو توجيه للعناية بالكتابة، وتأكيد على التزام الرسم المحقق في الخط

---

(١) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٤).

(٢) ابن درستويه، «كتاب الكتّاب» (ص٦٦).

(٣) الصولي، «أدب الكتاب» (ص٥٦).

الذي صار اصطلاحاً فيما بعد، وقد اتصف بالبسط (الاستقامة)، ولذلك أطلق عليه: (المبسـوط)، وهو الذي ذكر الزفتاوي أن المصحف الذي كتبه زيد بن ثابت (ت٤٥هـ) كتـب به، وكان بقلم «جليل مبسوط»[1]، والجليل عكس الدقيق الذي يكره ـ هو الآخر ـ في كتابة المصاحف[2].

إن هذه الصورة المصحفية للحرف العربي في العهد الراشدي هي التي شاعت، وكانت أساس كل الكتابات التي تلتها، سارت مع انتشار الدين الإسلامي إلى جميع الأقطار، تطورت مع الزمن، وتنوعت حسب الأقطار، وبقيت شخصيتها المبنية على الأساس الهندسي ثابتة، واختلفت تسمياتها حسب العصور، واستقرت المصادر في العصور المتأخرة على تسميتها بـ: (الخط الكوفي)، دون أن يكون للكوفة دور في نشوئها، أو تطورها؛ فقد كانت تسمى قبل الإسلام: «خط الجزم»، وفي الإسلام كان بدايتها «الخط المكي» الذي انطلق منه «خط المصـاحف» المحقق، ومنه كان «الجليل الشـامي»، وتفرعاتـه، والتي أطلق عليها: «الخطوط الأصلية الموزونة»[3]، ولم تعرف بالخط الكوفي إلا في القرن الخامس الهجري، أو بعده[4]، ولذلك لا نستغرب حينما نقرأ عبارة القلقشندي المنقولة عن كتاب «الأبحاث الجميلة في شـرح العقيلة»، والتي يقول فيها: «الخط

(١) الزفتاوي، «منهاج الإصابة» (ص١٨٥).

(٢) السجستاني، «المصاحف» (ص١٣٦).

(٣) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٧).

(٤) «رسالة في الكتابة المنسوبة» (ص١٢٦).

العربي هو المعروف الآن بالكوفي...»[1]؛ فإن ذلك يعني: أنه في وقته لم يكن معروفاً بهذا الاسم، وهذا هو الواقع؛ حيث لم تشر المصادر القديمة إلى تسمية هذه الخطوط بالخط الكوفي، وإنما ذكرتها باسم خط الجزم في الجاهلية، والخط المكي، وخطوط المصاحف، والجليل الشامي، والخطوط الموزونة في العهود التالية، وقد ورد مصطلح «الكوفي» لأول مرة في القرن الثالث الهجري؛ للدلالة على قلم الخط ذي القطة المحرفة[2]، والمعروف: أن قلم الجزم ـ أي: الكوفي ـ مستوى القط، لا حرف له[3]، وما ذكر بعد ذلك في أواخر القرن الرابع الهجري لا يخضع للتحديد، وفيه تعميم يدل على اطلاع محدود، وهو يشكل دليلاً يؤيد ما تقدم، وكان ذلك نتيجة لتباعد الزمن، وغياب المعلومات الدقيقة عن هذه الخطوط؛ لذلك أطلق عليها اسم: (الخط الكوفي)؛ لما لهذه التسمية من دلالة ترتبط بنشأة الخط وتطوره، سواء في الحيرة المندثرة المجاورة للكوفة، المركز الثقافي الناشط، أو في حركة نسخ المصاحف التي نشطت فيها في صدر الإسلام، وبعض الخطاطين الذين انتسبوا لهذه المدينة[4].

وقد انسحبت هذه الظاهرة على دارسي هذا الخط في العصر

---

(١) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

(٢) ابن المدبر، «الرسالة العذراء» (ص٢٤).

(٣) الفيروز أبادي، «القاموس المحيط»، (مادة: جزمه)، (٤/ ١٠٤).

(٤) يوسف ذنون، مرجع سابق (ص١٢).

الحديث، حينما حاولوا إطلاق تسميات للتعريف بأنواعه التي بلغت العشرات، فقيل: كوفي المصاحف، والكوفي الفاطمي، والكوفي الأيوبي، والكوفي المملوكي، والكوفي الأندلسي[1]، أو نسب إلى المدن أو المناطق، فقيل: الكوفي القيرواني، والكوفي النيسابوري، والكوفي العراقي، والكوفي الفارسي، والكوفي المصري، والكوفي الأندلسي[2]، أو اعتماد التطور الشكلي وما لحقه من مظاهر زخرفية، فجعلوا منه: الكوفي البسيط، والكوفي المورق، والكوفي المزهر، والكوفي المضفور، والكوفي المربع[3]، وبعضها الآخر اعتمد الوظيفة التي تؤديها الكتابة، فقيل: كتابات الكوفة أنواعها: خط التحرير المخفف، والخط التذكاري، وخط المصاحف[4]، بالإضافة إلى الاجتهادات الشخصية التي لا تحصى، والتي لا أساس لها، وكأن الصورة تتكرر كما ورد عند القدماء الذين اعتمدوا المدن ـ أيضاً ـ، فقيل: الخط المكي، والمدني، والبصري، والكوفي، والشامي، والعراقي، والأصفهاني، أو حسب عرض القلم، فقيل: قلم الجليل، والطومار، والثلثين، والنصف، والثلث خفيفها وثقيلها أو الشكل، فقيل: الخط المائل، والمدور، والمحقق، والمشق، والتئم، والمراصف، والمدمج، والمرصع، والمفتح، والمنثور، والغبار،

---

(١) يوسف أحمد، «الخط الكوفي» (٣/ ٥).

(٢) محمد كامل فارس، «الخط الكوفي المورق» (ص٢٥٢).

(٣) Flury, S., Ornamental Kufic, p. 1734.

(٤) إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية» (ص٤٦).

أو الوظائف، فقيل: قلم المصاحف، والسجلات، والقصص، والمؤامرات، والمكاتبات، والأجوبة، والأشرية، والأمانات، والعهود. ذكر كل هذه الخطوط ابن النديم، وغيرها، نقلاً عن ابن ثوابة وغيره، نتيجة غياب المعلومات الدقيقة عن هذه الخطوط[1]، وكلها تدور حول الخطوط التي أطلق عليها: (الخط الكوفي) والتي أسماها ابن ثوابة: (الخطوط الموزونة)، وبتدقيق النظر في أوضاع الخط الكوفي هذا على ضوء المصادر القديمة، والمخلفات الأثرية على العمائر والتحف الفنية والمخطوطات، وغيرها مما وصلنا من كنوز الحضارة العربية والإسلامية يظهر لنا بالصورة الآتية:

ـ الجزم (كوفي العصر الجاهلي):

وهو الخط العربي قبل الإسلام، وكما وضح لنا ـ فيما تقدم ـ: أنه نشأ في الأنبار، واكتسب شخصيته الهندسية المنتظمة في الحيرة بتأثير المسند، ولذلك نسب إليها، ومن أمثلته: نقشا زيد ٥١٢م، وحران ٥٦٨م، وصار الجزم في الخط يعني: تسوية الحروف، وكذلك يعني: القلم الذي لا تحريف فيه؛ أي المستوي السنين[2]، أو القلم المبسوط[3]، وهو قلم الخط الكوفي حتى الوقت الحاضر.

---

(١) ابن النديم، «الفهرست»، (ص١٤).

(٢) الزبيدي، «تاج العروس»، (مادة: جزمه يجزمه)، (٨/ ٢٢٨).

(٣) البطليوسي، «الاقتضاب» (ص٨٧).

ـ المكي (كوفي العهد النبوي):

وهو الخط العربي الذي كان شائعاً في مكة المكرمة في عهد الرسول ﷺ، وقبله عند قريش، والذي وصلهم من الحيرة بحكم علاقاتهم التجارية بشمال الجزيرة ـ كما سبق ـ، وقد شاع هذا الخط في مكة المكرمة، والمدينة المنورة في العهد النبوي، ومن ثم انتشر في عهد الخلفاء الراشدين في الأمصار، وخاصة البصرة والكوفة والشام، وقد كتب بأسلوبين: (الأول): الكتابات السريعة غير المعتنى بها، وقد وردت على لسان عمر بن الخطاب رضي الله عنه بمصطلح: «المشق» ـ كما مر بنا ـ، وهي الكتابة التي تؤدي إلى لين الكتابة، وتغير حروفها، وخروجها عن الصور المتعارف عليها نتيجة للسرعة، فهي مطلقة، ولذلك وصفت بالتقوير (المقور)، وقد كره كتابة المصاحف مشقاً[1]، وعكسها: التي حافظت على هندسة الخط اليابسة؛ نتيجة العناية والتحقيق في رسمها، ولذلك وصفت بالبسط (المبسوط)[2]، وهي التي كتبت بها المصاحف، والتي اتصفت بالتحقيق، ولذلك أطلق على خطها: (المحقق)، وهو صفتها التي صارت اصطلاحاً له معان مختلفة فيما يلي من العصور، ولذلك قيل: خط المصاحف المحقق[3]، ومن الأمثلة التي وردتنا من هذه الفترة: كتابات النقود المحققة المبسوطة، وشاهد القبر المؤرخ سنة ٣١ هجرية

(١) السجستاني، «المصاحف» (ص١٣٤).

(٢) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

(٣) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٨).

الأقرب إلى المشق المقور المطلق (الشكل ـ ٢ ـ).

ـ الخطوط الموزونة (كوفي العصر الأموي وما بعده):

مع تصاعد حركة نسخ المصاحف، وبروز عدد من النساخ البارزين في العصر الراشدي والعصر الأموي؛ أمثال: خالد بن أبي الهياج صاحب الإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ، ومالك بن دينار (ـ١٣٠هـ)[١]، وما صحبها من اهتمام بالكتابة، وشيوعها في تحرير المعاملات اليومية والعقود والمراسلات، وقد تراوح خطها بين المحقق ـ وخاصة في المصاحف ـ، وبين المشق في الأمور السريعة الأخرى، برزت الحاجة مع النقلة الحضارية الصاعدة التي أحدثها الإسلام إلى استعمال الخط، وخاصة «المحقق» أداة تسجيل لمآثر هذه الحضارة، وخاصة على العمائر، سواء الدينية أو المدنية، والتحف، وشواهد القبور، اتخذت طابع الزينة على هذه المواد، فكانت النقلة لوضع ميزان للخط على يد خالد بن أبي الهياج حينما كتب خط قبلة المسجد النبوي بالذهب من سورة ﴿وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا﴾[الشمس: ١] إلى آخر القرآن الكريم[٢]، وقد كانت مادته كما هو معروف في ذلك الوقت قطع الفسيفساء الذهبية، التي تكررت في كتابات قبة الصخرة سنة ٧٢هـ، فكانت هذه القطع المربعة الصغيرة نقطة التحول في خط المصاحف والسجلات، فكان (قلم الجليل) الشامي[٣]، الذي

(١) المصدر السابق (ص١٦، ٦٧).

(٢) المصدر السابق (ص١٥).

(٣) البطليوسي، «الاقتضاب» (ص٨٩).

نسب اختراعه إلى قطبة المحرر (ـ١٥٤هـ)، والذي تفرعت منه كافة الخطوط الموزونة[1]، وهو الذي شكل نقطة الانطلاق نحو الآفاق الفنية غير المحدودة للخط العربي، فكان «الخط الكوفي البسيط» الذي يركز على شكل الحرف ـ دون أية إضافة ـ قد ظهر في العمائر، والتحف الفنية، وشواهد القبور، وأحجار الطريق، وكذلك في المصاحف، بينما بقي أسلوب «المشق» في المكاتبات اليومية، وقد ظهر ذلك واضحاً في أوراق البردي من ذلك العصر[2].

ـ كوفي المصاحف:

هو الوريث الأمين للخط المكي الذي كتب به المصحف الإمام بشخصيته المحققة والمبسوطة، وشكله الجليل الذي شمله التحسين الذي طرأ في الخطوط الموزونة، ولذلك نراه في أوائل الدولة العباسية قد حقق صورته المهيبة، والتي استمرت في القرنين الثاني والثالث الهجريين، فكان «الخط العراقي» الذي تناوله الوراقون نسخاً بالمحقق والمشق[3]، وكتب له الانتشار في العالم الإسلامي شرقاً وغرباً (الشكل ـ ٣ ـ)، وحينما ظهر الخط المنسوب، ودخل حيز المنافسة معه في القرن الرابع الهجري، وبرز فيه ابنا مقلة (ـ٣٢٨ و٣٣٨هـ)، وابن البواب (ـ٤١٣هـ)، شملته

---

(١) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٦).

(٢) جروهمان، «أوراق البردي العربية» (٣/ لوحة ١ ـ ٧).

(٣) ابن النديم، «الفهرست» (ص١٦).

التغيرات والإضافات الزخرفية التي حدثت في العمارة والتحف الفنية، فكان «كوفي المصاحف الشرقي» شكلاً مهيباً على مهاد زخرفي (الشكل ـ ٤ ـ)، ولكن لم يصمد أمام الخطوط المنسوبة، وعلى رأسها: خط الثلث، والنسخ الأسهل أداء، والأوضح قراءة، فشهد نهايته في القرن السادس الهجري.

وفي شمال أفريقية والأندلس كان «كوفي المصاحف المغربي» الذي تطور باتجاه آخر مال إلى توسيع أشكال الحروف؛ لإعطائها وضوحاً بشكل جليل في القرن الخامس الهجري، وخاصة في القيروان (الشكل ـ ٥ ـ)[1]، بينما مال أهل الأندلس إلى الأناقة والزخرفة. وباستعمال القلم المدبب الرأس ولد «الخط المغربي» الذي استقرت أوضاعه على نوعين رئيسين: (الأول): «المبسوط»، وهو امتداد للكوفي المبسوط، فيه تأكيد على إضافة تحليات في بدايات الحروف ونهاياته، وداخله أحياناً يقصد بها: تقليد التطورات الزخرفية التي دخلت على الكوفي بصورة عامة. و(الثاني): «المجوهر» الذي سار على نفس الأسلوب في الخط المغربي المبسوط، إلا أنه استفاد من أشكال الخطوط المنسوبة، وخاصة الثلث؛ مما جعله أسهل أداءً، وأكثر تعقيداً، وأجمل مظهراً، فكأنه تحسين للمبسوط، ولا زالت هذه الخطوط مستعملة في المغرب حتى الوقت الحاضر (الشكل ـ ٦ ـ)، وقد غلب عليها اللين، وقد استعمل (المبسوط)

---

(١) - Lings, M., The Quranic Art, 15.

في كتابة المصاحف في الأندلس والمغرب، بينما استعمل (المجوهر) في التدوين والمراسلات[1].

ـ **الكوفي البسيط:**

بعد أن تعرفنا على الكوفي البسيط في المصاحف، وتطوره، نجد أن هناك تطوراً آخر مختلفاً سلك طريقه في العمائر والتحف والشواهد، فكان أبهى صورة، ومن أقدمه: كتابات قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢هـ (شكل ـ ٧ ـ)، وكتابات أساطين الحرم المكي المؤرخة سنة ١٦٧هـ[2]، وهي كتابة تتصف بالانتظام في كل الجوانب، مع الثبات في أشكال الحروف الخالية من الإضافات الزخرفية، ولذلك انصب الاهتمام فيها على إتقان صورة الحرف؛ كما هو الحال في كوفي المصاحف , وقد ساعد على ذلك: المواد التي رسمت عليها؛ كالحجر، والخزف، والمعدن، والفسيفساء، وغيرها، فكانت المجال الأرحب للفنان المسلم، لذلك أفرغ فيه خلاصة فنه، فتلاحقت فيه التطورات، ولم تقف عند حد حتى الوقت الحاضر.

ـ **الكوفي المُرَوَّس:**

بدأ التحول الأول بإضافة رؤوس مثلثة الشكل إلى هامات الحروف، فكان الكوفي المروس، ولعل أقدم ما وجد في حجرة طريق من عهد

---

(١) محمد شريفي، «خطوط المصاحف» (ص٤٧).

(٢) محمد الفعر، «تطور الكتابات والنقوش في الحجاز» (ص٢٠٢).

عبد الملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ): في لفظ الجلالة، وجد فيه شكل الترويس المعروف في نقوش المسند، وقد أخذ بالتزايد في القرن الثاني الهجري، وصار ظاهرة عامة في جميع أنحاء العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري، واستمر بعد ذلك، والأمثلة عليه لا تحصى، من أجملها: كتابات محراب الجامع الكبير في قرطبة سنة ٣٥٤هـ (الشكل ـ ٨ ـ).

وفي القرن نفسه ظهر ترويس دائري اختص بالنقود من عصر عبد الملك بن مروان، واستمر حتى عصر المأمون (١٩٨ـ ٢١٨هـ)، أو بعده. وقد كان ذلك نتيجة لاستمرار التقاليد في سك النقود من العهد البيزنطي، وقد وجد هذا الترويس في النقود اليونانية، والسلوقية، والبطلمية، وقد تكون ضرورة في طريقة إعداد قوالب السك قد دعت إليه؛ لأنه لم يقتصر على الهامات، وإنما وجد في الأطراف الأخرى.

ـ الكوفي المزخرف:

لقد تطورت هذه الترويسات لتأخذ أشكالاً زخرفية فيما بعد، ولعل ذلك كان نتيجة لظهور الخطوط المنسوبة، إضافة إلى الدوافع الفنية البحتة. فكان الخط الكوفي المزخرف، الذي وضح في أواسط القرن الثالث الهجري، وقد كانت البداية بشكل حليات زخرفية في صلب الحرف، ومن ثم زخارف نباتية على شكل وريقات نباتية بفصوص متعددة تربطها سيقان غصنية تغطي الفراغات التي بين الحروف، وتعتبر نقوش مبارك المكي المؤرخة سنة ٢٤٣هـ ـ تلك الشواهد التي يضمها متحف الفن الإسلامي في القاهرة ـ خير ما يمثل نضوج هذا النوع، وقد أطلق

عليه بعض الباحثين: «الكوفي المورق» في مراحله الأولى، و«الكوفي المزهر» في مراحله المتقدمة ـ كما سبق ـ ومن أمثلته المعروفة: كتابات مسجد نايين من سنة ٢٨٨هـ، وكتابات الجامع الأزهر في القاهرة من سنة ٣٦١هـ، ومقصورة المعز بن باديس في جامع القيروان من سنة ٤٣١هـ، وكتابات آمد المؤرخة سنة ٤٢٦هـ، و٤٣٧هـ، و٤٤٤هـ (الشكل ـ ٩ ـ)، استمر التطور الزخرفي بعدها ليصبح مهاداً زخرفياً يشكّل أرضية للكتابة، ومن أمثلته: كتابات محراب الجامع الكبير في الموصل المؤرخ سنة ٥٤٣هـ (الشكل ـ ١٠ ـ)، وكتابات جامع السلطان حسن في القاهرة من سنة ٧٥٧هـ، وبذلك صار (الكوفي الزخرفي) نوعين: الأول: (كوفي الفراغ الزخرفي)، والثاني: (كوفي المهاد الزخرفي).

ولم تقف المعالجات الزخرفية في هذا الاتجاه في الخط الكوفي، بل استمرت لتصل إلى استغلال امتدادات الحروف؛ لتشكل منها تكوينات معقودة شكلت تحولاً زخرفياً جديداً، فكان (الخط الكوفي المضفور).

ـ الخط الكوفي المضفور:

إن التقاطعات المحدودة بين الحروف ـ منذ أن تعانقت الألف واللام، ومن ثم تكوين عقد في نهايات الحروف، وبعدها الحركة النسيجة في الزخارف ـ قد شكلت بدايات لهذا الخط الذي نقل حركة التقاطع بين الحروف، والربط بينها بنسيج من الخطوط المضفورة، برزت أشكاله المتكاملة في برج راديكان من سنة ٤١١هـ، وبعدها شاع في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، ومن أمثلته الجميلة والنادرة: كتابات المدرسة

البدريـة في الموصـل قبيـل سـنة ٦١٥هـ، ومدرسـة قـره تاي في قونية سنة ٦٤٩هـ. (الشكل ـ ١١ ـ).

ـ كوفي التشكيلات الفنية:

لقد اسـتمرت الابتـكارات في هذا الخط، وخرجت فيه الخطوط المضفورة من إطار السـطر؛ لتشـكيل تكوينـات فنية بخطوط خارجية متنوعة دائرية، أو محرابية، بدأت بالأطر؛ لتصل إلى أجمل التكوينات التشكيلية، ولعل أقدم أمثلتها المتكاملة هي: التشكيلات الكوفية الجصية في واجهـة جدار القبلة في الجامع النوري في الموصل من سنة ٥٦٨هـ (الشكل ـ ١٢ ـ)، وكذلك تشكيلات قصر الحمراء في غرناطة، وخاصة: «لا غالب إلا الله» من سنة ٧٤٩هـ.

ـ الكوفي المربع:

وهو الذي يعتمد المسارات المستقيمة فقط في رسم الحروف، وقد نشأ ـ على الأرجح ـ من الزخرفة الآجرية المعروفة في العراق (بالمعقلي)، ولذلك يطلق عليه: «المعقلي»، والهندسي، والشطرنجي، وأقدم نماذجه على الآجر: في برج مسعود في غزنة من أوائل القرن السادس الهجري، وأقدم نماذجه على الجص: في واجهة القبلة الجنوبية في الجامع الكبير في الموصل من سنة ٥٦٨هـ (الشكل ـ ١٢ ـ)، وعلى الحجر: في قاعدة منارة الجامع الكبير في ماردين من سـنة ٥٧٣هـ، وقد ذاع استعماله في العصـور التالية بأشـكال هندسـية مختلفة؛ من مثلثات، ومسـدسات، ومثمنات، وغيرها، وخاصة في شرق العالم الإسلامي، ومن أقدم أمثلته

في العالم الإسلامي: كتابات سقف قبة مزار الإمام عون الدين في الموصل المؤرخة سنة ٦٤٦هـ[١]. (الشكل ـ ١٣ ـ).

إن جميع أنواع الخط الكوفي هذه ـ بعد أن ظهرت ـ لم تتحدد بأطر زمنية تحدد أعمارها، وإنما استمرت متداخلة في مختلف العصور، وتولَّدَ منها أشكالٌ لا حصر لها، نجد فيها مزيجاً من مختلف أنواع الكوفي التي مرت بنا؛ حيث الكوفي المروس، والمزخرف، والمضفور في آن واحد، وقد اتبع في رسمها قواعد تشكل أساساً في رسم الحرف، وتختلف في مسافات الاتصال والفراغات، وأغلبها خضعت لقاعدة «النصف» التي ذكرها البغدادي، والتي يكون الفراغ فيها والمسافات بين الحروف مسافةَ نصف عرض القلم المستوي السنَّيْن[٢]، والقسم الآخر للقاعدة المنتظمة في الفراغ والمسافة وعرض القلم، وهي قاعدة عامة، وهناك غيرهما يختارها الكتَّاب، أو تفرضها المساحة المخصصة للكتابة.

بقي أن نذكر: أن الخط الكوفي شهد اهتماماً كبيراً منذ نهاية القرن الماضي، ونهض بدراسته كثير من الباحثين، وخاصة من المستشرقين من أمثال: (فان برشم)، وتلامذته، وفلوري، ومارسيه، وليفي بروفنسال، وتابعهم: حسن الهواري، ويوسف أحمد الذي شهد الخط الكوفي نهضة جديدة في مصر على يديه، ونبيهة عبود، وآخرهم: المستشرق النمساوي

---

(١) يوسف ذنون، «الخط العربي في الموصل» (٣/ ٢٢٥).

(٢) البغدادي، «كتاب الكتّاب» (ص٤٧).

أدولف كروهمان، الذي قدم أوسع دراسة عن الخط الكوفي استوعب فيها دراسـات سابقيه، وحاول التعمق فيه بإطار الفهم الغربي للحضارة الإسـلامية، وكان مصـدراً للكثير من النقوش التي لم نذكـر مصدرها، وخاصة في تطورات الكوفي الزخرفية، وعلى الأخص في العمارة من كتابه الأخير عن الكتابة العربية القديمة[١].

(أ)

(ب)

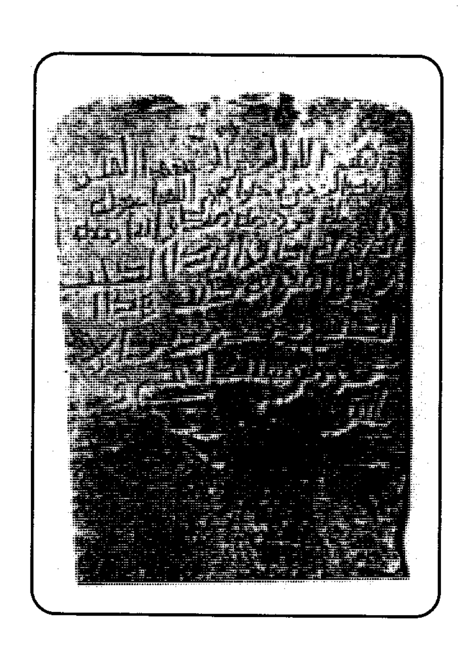
الشكل (١)

(أ) نقش زبد ٥١٢م

(ب) نقش حران ٥٦٨م

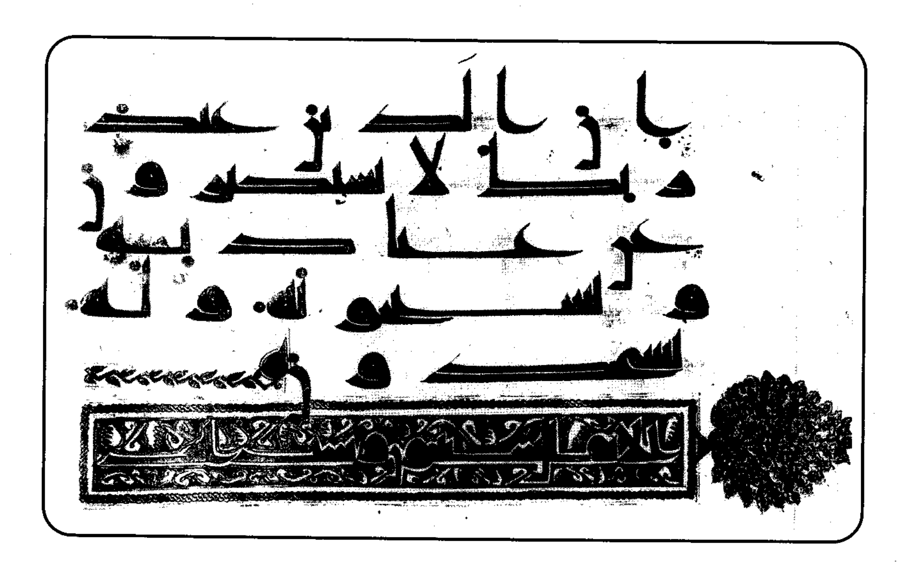
---

(١) Grohman, A., Arabische Palaographie, S. 71 _ 231 . _



الشكل (٢)

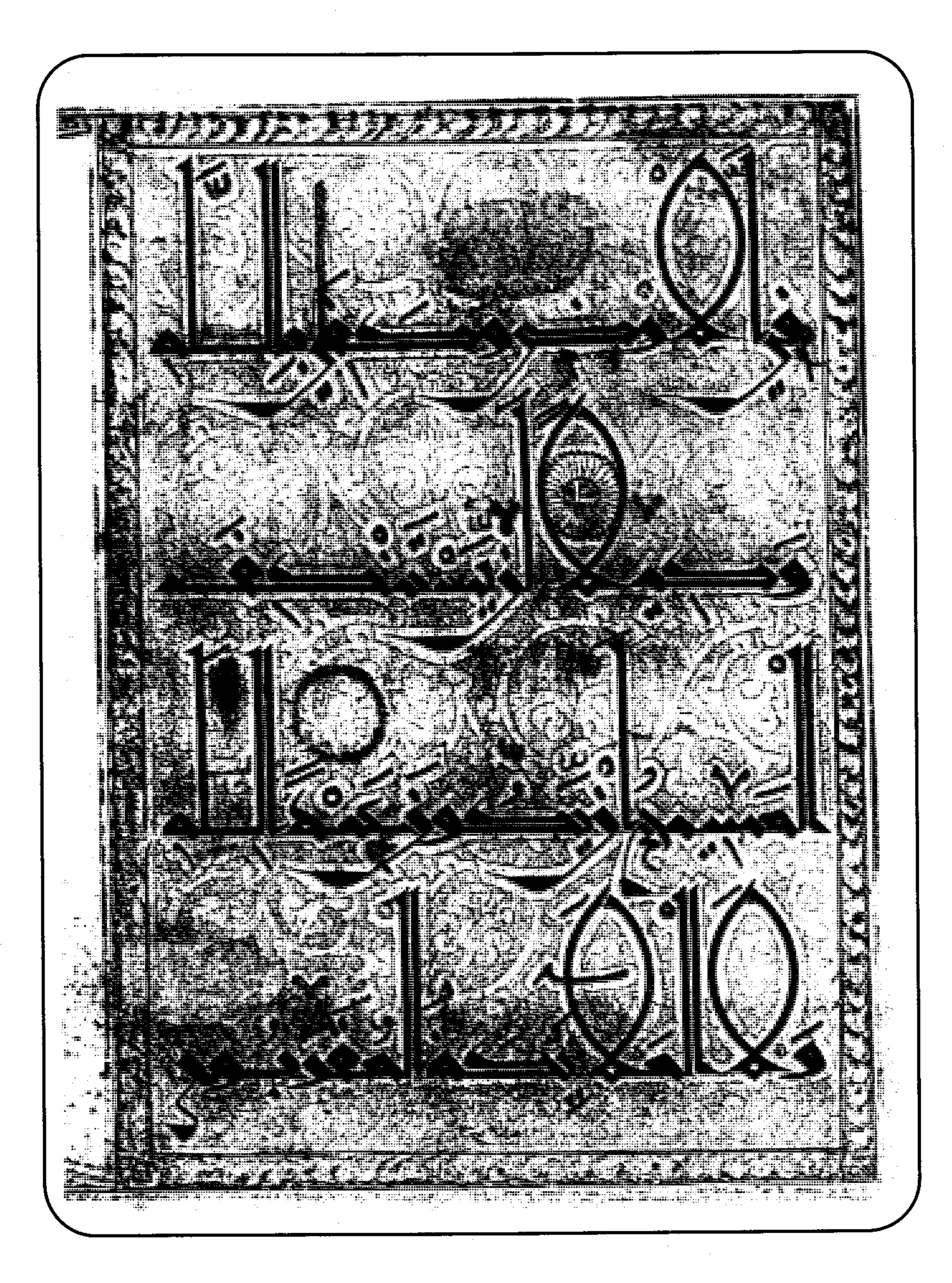
شاهد قبر من أسوان مؤرخ في سنة ٣١هـ (المتحف الإسلامي بالقاهرة)



الشكل (٣)

كوفي المصاحف من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)

(نقلاً عن لينك) لوحة ٥



الشكل (٤)

كوفي المصاحف الشرقي

من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)

(نقلاً عن لينك)



الشكل (٥)

كوفي المصاحف المغربي من القيروان ٤١٠هـ (١٠١٩م)

(نقلاً عن لينك)


أدبرها أو نلعنهم كما لعنا
أصحب السبت وكان أمر الله
مفعولا إن الله لا يغفر أن
يشرك به ويغفر ما دون ذلك
لمن يشاء ومن يشرك بالله فقد
افترى إثما عظيما ألم تر
إلى الذين يزكون أنفسهم بل
الله يزكي من يشاء ولا يظلمون
فتيلا انظر كيف

الشكل (٦)

الخط المغربي من القرن السادس الهجري

(الثاني عشر الميلادي)

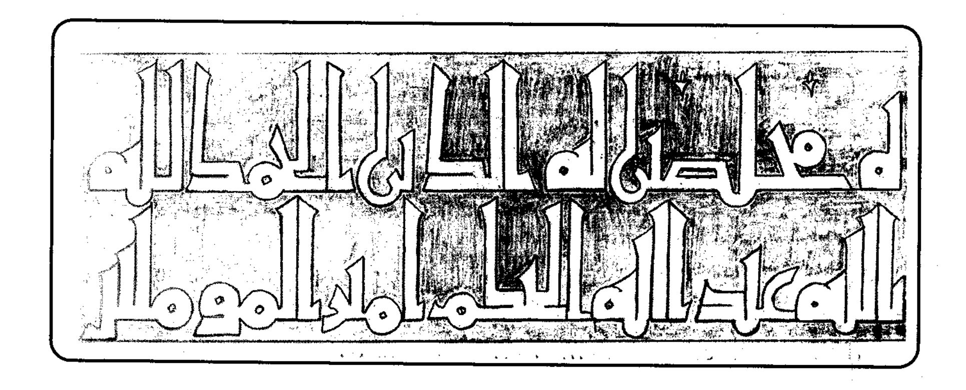
(نقلاً عن لينك)

مستقيم: شهد الله انه لا اله الا هو
ىك له له الملك وله الحمد
اللهم صلى . رىكم ها عىد وه مدا
عبادته ويستكبر فسيحشرهم
عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته

الشكل (٧)

تحليل كتابات الفسيفساء في قبة الصخرة ٧٢هـ

(تحليل الباحث)

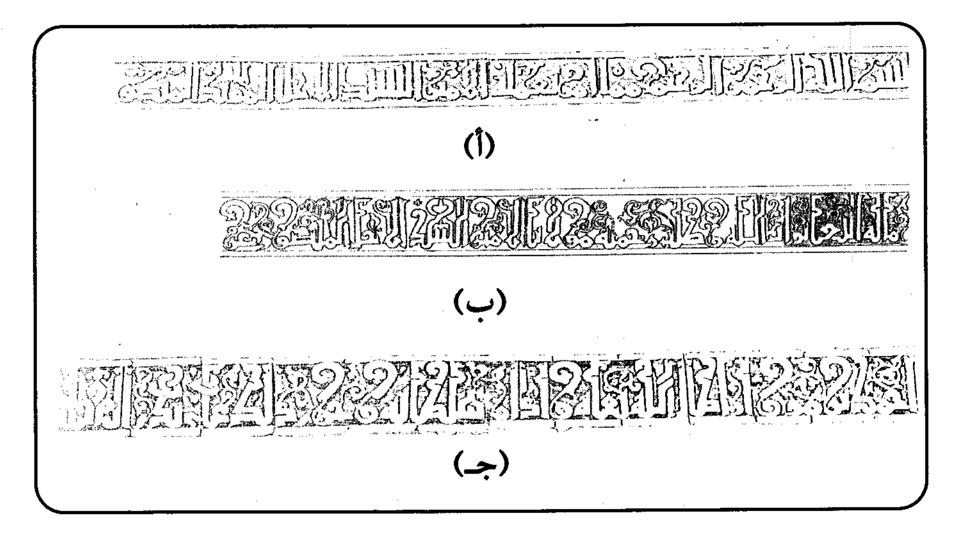


الشكل (٨)

كتابات محراب المسجد الجامع في قرطبة بالفسيفساء بالخط الكوفي

المروس من سنة ٣٥٤هـ (٩٦٥م)

(تحليل الباحث)



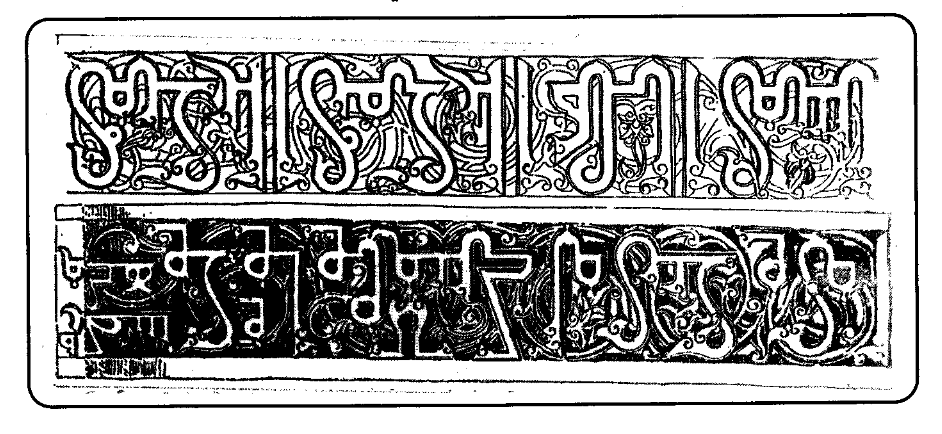
الشكل (٩)

نقوش على الحجر بخط «كوفي الفراغ الزخرفي من مدينة» ديار بكر

(أ) من سنة ٤٢٦هـ (١٠٣٣م). (ب) من سنة ٤٣٧هـ (١٠٤٥م).

(جـ) من سنة ٤٤٤هـ (١٠٥٢م).

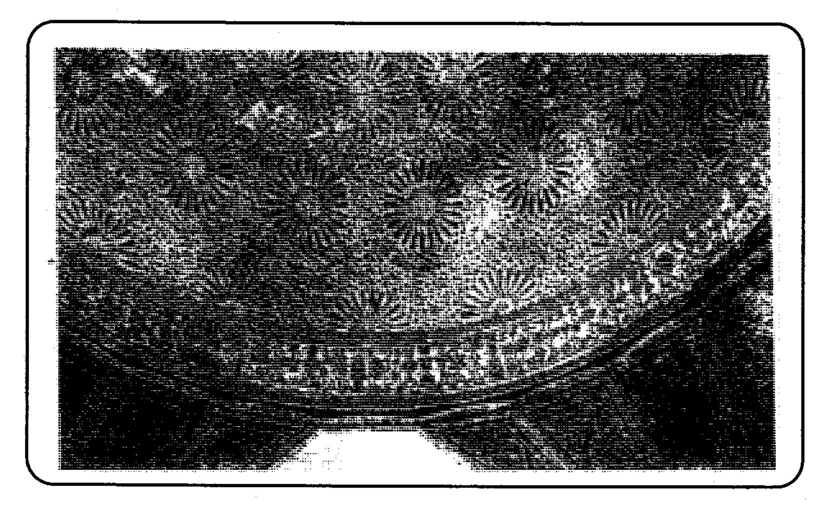
(نقلاً عن فلوري)



الشكل (١٠)

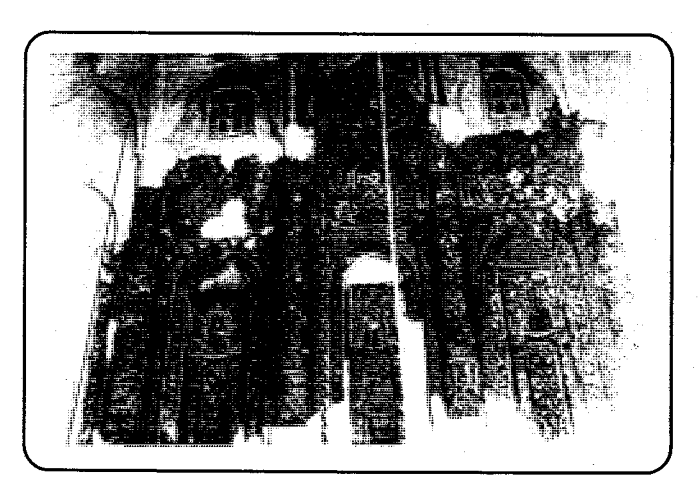
الكتابات المرمرية التي تؤطر محراب الجامع الكبير الموصل بخط «كوفي المهاد الزخرفي» من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)

(نقلاً عن هرتسفيلد)



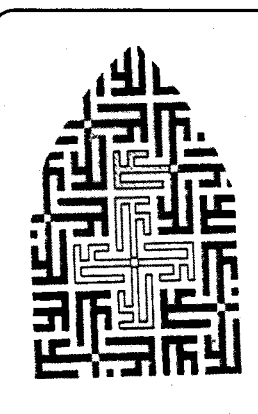
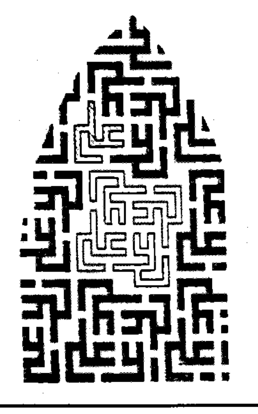
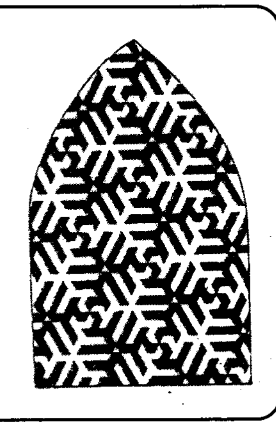
الشكل (١١)

كتابات قبة مدرسة قره تاي في قونية بالخط الكوفي المضفور، والكوفي المربع من الخزف المزجج من سنة ٦٤٩هـ (١٤٥٢م)
(نقلاً عن دو راي)



الشكل (١٢)

واجهة جدار القبلة الجصية في الجامع النوري في الموصل ٥٦٨هـ، كوفي التشكيلات الفنية والكوفي المربع
(تصوير مديرية الآثار)

الشكل (١٣)
تحليل الكتابات الجصية بالكوفي المربع المعشق
من سقف قبة مزار الإمام عون الدين في الموصل ٦٤٦هـ
(تحليل الباحث)

* * *

*** المصادر والمراجع :**

- إبراهيم بن المدبر، «الرسالة العذراء»، تحقيق: الدكتور زكي مبارك، القاهرة ١٩٣١م.
- البطليوسي (ابن السيد)، «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب»، بيروت ١٩٠١م.
- البغدادي (عبدالله بن عبد العزيز)، «كتاب الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تحقيق: هلال ناجي، «المورد» ٢/ ١٩٧٣م.
- البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) كتاب «فتوح البلدان»، تحقيق: صلاح الدين المنجد (القسم الثالث)، القاهرة ١٩٥٧م.
- ابن درستويه (عبدالله بن جعفر بن محمد) «كتاب الكتاب»، نشر الأب لويس شيخو، بيروت ١٩٢٧م.

- ابن دريد (محمد بن الحسن الأزدي) كتاب «جمهرة اللغة»، (ثلاثة أجزاء) حيدر آباد الدكن ٤٤ ـ ١٣٥١هـ.

- الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) «تاج العروس من جواهر القاموس»، بيروت ١٩٦٦م.

- الزفتاوي (محمد بن أحمد) «منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة»، حققه: هلال ناجي، «المورد» ٤/ ١٩٨٦م.

- السجستاني (عبدالله بن سليمان بن الأشعث) «كتاب المصاحف»، صححه: الدكتور آرثر جفري، مصر ١٩٣٦م.

- الصولي (محمد بن يحيى) «أدب الكتاب»، تصحيح: محمد بهجة الأثري، مصر ١٣٤١هـ.

- الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب) «القاموس المحيط» (٤ أجزاء)، مصر ١٢٨٩هـ.

- القلقشندي (أحمد بن علي) «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» (١٤ جزءاً)، الطبعة الأميرية المصورة ١٩٦٣م.

- مجهول، «رسالة في الكتابة المنسوبة»، نشرة الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة «معهد المخطوطات العربية» ١/ ١٩٥٥م.

- ابن النديم (محمد بن إسحق) «الفهرست»، القاهرة، د.ت.

- النويري (أحمد بن عبد الوهاب) «نهاية الأرب في فنون الأدب» (السفر السابع)، طبعة دار الكتب المصورة.

- إبراهيم جمعة «دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة»، القاهرة ١٩٦٩م.

- أدولف جروهمان، «أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية» (السفر الثالث)، القاهرة ١٩٥٥م.

- محمد بن سعيد شريفي، «خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري»، الجزائر ١٩٨٢م.

- محمد فهد عبدالله الفعر، «تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري»، جدة ١٩٨٤م.

- محمد كامل فارس، «الخط الكوفي المورق في معالم حلب الأثرية»، عاديات حلب ١٩٧٥م.

- يوسف أحمد، الخط الكوفي، الرسالة الثالثة، القاهرة ١٩٣٩م.

- يوسف ذنون، «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، «المورد» ٤/ ١٩٨٦م.

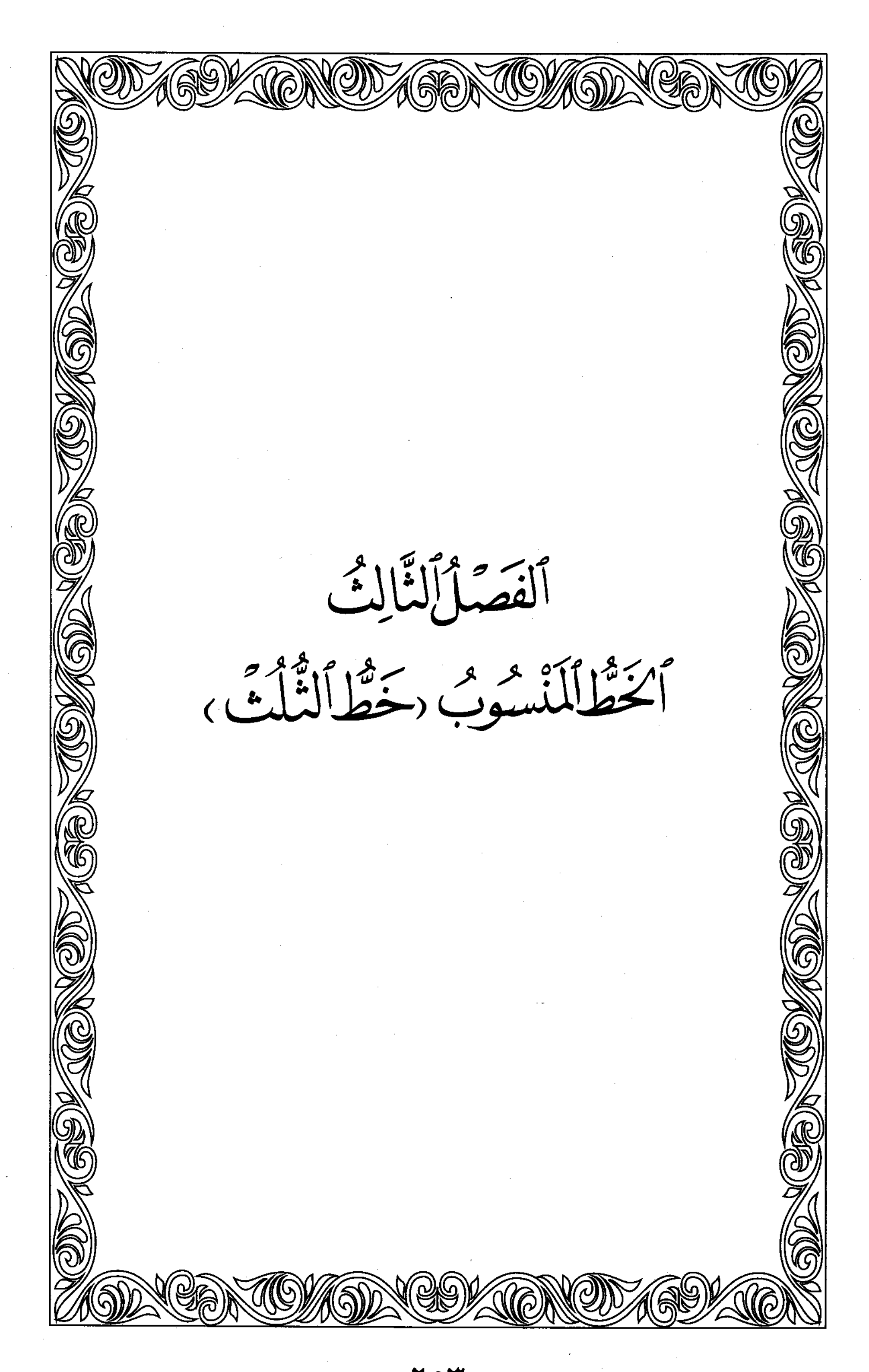
- يوسف ذنون، «الخط العربي في الموصل منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري»، موسوعة الموصل الحضارية ٣/ ١٩٩٢م ٢٢٥.

- Flury, S., Ornamental Kufic Inscriptions of Pottery (in) Pope, A., A Survey of Persian Art, vol. IV, London and New York, 1964.

- Grohman, A., Arabische Palaographie, Teil, II, Wien, 1971.

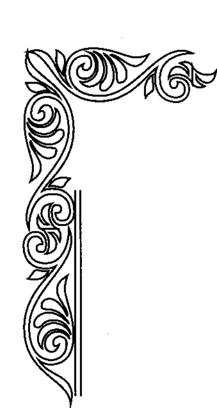
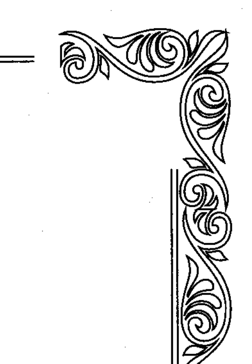
- Lings, M., The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, Kent, 1976.





الفصل الثالث

الخطّ المنسوب (خطّ الثلث)

خَطُّ الثُّلُث وَالمَخْطُوطَات (١)

من الخطوط الأساسية التي نشأت في العصر الأموي، واستمرت حتى الوقت الحاضر: «خط الثلث» المعروف بـ «قلم الثلث» ـ أيضاً ـ؛ لأن تسميته جاءت من عرض قَطَّة قلمه، وقد شهد تطورات متلاحقة، وكان له حضور مميز في شعبتي الخط الكبيرتين: «الخطوط الموزونة»، و«الكتابة المنسوبة»، بل عد هو الأساس والمنطلق في الخطوط المنسوبة، ولذلك لا نغالي إذا قلنا: إن تاريخ الخط العربي هو تاريخ خط الثلث في الإسلام؛ لأن أغلب الخطوط اشتقت منه، فهو في العصر الأموي، وأوائل العصر العباسي الشكلُ المعروف للخطوط الموزونة التي أطلق عليها فيما بعد: «الخط الكوفي»، وحينما جرى التحول إلى الكتابة المنسوبة في نهاية القرن الثاني الهجري، تركز شكله الجديد خلال القرن التالي، فكان هو الأساس والأصل الذي اشتقت منه بقية الخطوط في عصر كبار الخطاطين في بغداد في القرن الرابع الهجري؛ من أمثال: اليزيدي (ت٣١٠هـ)، وابن مقلة الوزير (ت٣٢٨هـ)، وابن مقلة الأخ

---

(١) مجلة «المورد» العراقية ٢/ ٢٠٠١م (١٤٢٢هـ).

الخطاط (ت٣٣٨هـ)، ومهلهل بن أحمد (ت بعد ٣٤٧هـ)، والجوهري (ت٣٩٣هـ)، وابن أسد (ت٤١٠هـ)، وابن البواب (ت٤١٣هـ)، والسمسماني (ت٤١٥هـ)[1]، أجادوه، وأتقنوا قواعده؛ لتسير على خطاهم فيه الأجيال المتعاقبة حتى القرن الثامن الهجري عامة؛ لتبدأ فيه خطوة تطورية أخرى بفهم جديد لمجموعة الخطوط المشتقة من خط الثلث، سبق ذلك تحديد للمسميات التي كثرت للخطوط، واقتصر على أقلام (خطوط) ستة فقط، إلا أن هذا التطور الجديد برز في العمائر أكثر مما في المخطوطات حتى القرن العاشر الهجري الذي كان بداية جديدة لنقلة أخرى في خط الثلث، تتابعت فيه التحسينات خلال العهد العثماني منذ القرن العاشر الهجري حتى وصل شكله الحديث قمته في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)؛ ليستمر مع الأجيال التالية حتى الوقت الحاضر بأساليب كبار خطاطيه.

لقد بدأت مسيرة الخط العربي بـ «قلم الجزم»، وهو الكتابة العربية قبل الإسـلام، الذي وصل إلى مكة المكرمة قبيل ظهوره، وحينما شع نور الإسلام، اتخذت هذه الكتابة الخطية لتدوين القرآن الكريم، وقد

---

(١) انظر عنهم: نهاد جتين، «فن الخط»، ترجمة: صالح سعداوي، إستانبول ١٤١١هـ ١٩٩٠م (ص٢١). هلال ناجي، «ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً»، بغداد ١٩٩١م. هلال ناجي، «ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور»، بيروت ١٩٩٨م. يوسف ذنون، «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، «المورد» ٤/ ١٩٨٦م (ص١٦).

أطلقت عليها بعض المصادر: «الخط المكي»[1]، وقد حملته أقلام الكتبة الأوائل من الصحابة الكرام بكثير من العناية، وأحاطوه بالمزيد من الإجلال والتقديس، وفرقوا بينه وبين الكتابات اليومية الأخرى، فامتاز بالتحقيق في الأداء، بينما ترك غيره على سجية الكاتب في كتابة العقود والمعاملات والمراسلات والعهود، وغيرها، والذي غلبت عليه صفة الكتابة السريعة «المشق»[2]، التي رفضت في كتابة المصاحف الكريمة، بينما أخذ خط المصاحف بالتبلور في صورة معتمدة على المسارات الهندسية الواضحة الأشكال، والمحددة المعالم والرسوم، فكان خطاً «مبسوطاً جليلاً» كما ذكر القلقشندي[3].

---

(١) ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحق) ت ٣٨٥هـ، «الفهرست»، القاهرة (د. ت)، (ص١٤).

(٢) المشق: الكتابة السريعة، وقد قال عنها الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ: إن «شر الكتابة المشق»، وقد كُره أن تكتب المصاحف به، عن المشق انظر: السجستاني (أبو بكر عبدالله بن أبي داود سليمان بن الأشعث) ت٣١٦هـ، كتاب «المصاحف»، تحقيق: آرثر جفري، مصر ١٩٣٦م، (ص١٣٤). الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى) ت٣٣٦هـ، تحقيق: محمد بهجة الأثري، القاهرة، (ص٥٥، ١٢٣، ١٣٧). التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن العباس الصوفي البغدادي) ت٤١٠هـ، «رسالة في علم الكتابة»، تحقيق: إبراهيم الكيلاني (الدكتور)، ضمن «ثلاث رسائل لأبي حيان» دمشق ١٩٥١م، (ص٣٨).

(٣) القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) ت٨٢١هـ، «صبح الأعشى في =

إن هذه الأشكال التي خضعت لنظام واضح، وأوصاف دقيقة، وشكل أساسي موحد، أطلق عليها أبو العباس بن ثوابة (ت٢٧٧هـ): «الخطوط الأصلية الموزونة»؛ كما نقل عنه ابن النديم[١]، والتي حملت شخصية واحدة، إلا أنها أخذت تتنوع حسب دقة الأقلام التي كتبت بها وغلظها، فكان «قلم الجليل» أجلَّها وأكبرها بلا حدود، وأصغره «قلم الطومار» لكتابة الصفحة الكاملة، وتتسلسل بعده الأقلام تصغيراً إلى ثلثي الطومار «قلم الثلثين»، ونصفه «قلم النصف»، وثلثه «قلم الثلث»، وأخيراً «قلم الغبار» الدقيق الذي تكتب به بطائق الحمام، ولدى الاستعمال في الأغراض المختلفة غلبت على بعضها أسماء المادة التي استعملت فيها؛ مثل: قلم السجلات، والمؤامرات (المراسلة بين الأمراء)، والعهود، والآشرية، والقصص (الظلامات)، والرقاع (عرض الحال)، والتوقيعات، والأمانات، وغيرها[٢].

وقد كان للمادة التي تكتب عليها أثرها الواضح في تطور أساليب جديدة في الخطوط الموزونة، وكان من أبرزها: الكتابات التي نفذت على جدران المساجد والمباني الأخرى في العهدين: الراشدي من زمن الخليفة

= صناعة الإنشا»، مصورة الطبعة الأميرية (٣/ ١٤٧). الزفتاوي (محمد بن أحمد) ت٨٠٦هـ، «منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة»، تحقيق: هلال ناجي، «المورد» ٤/ ١٩٨٦م، (ص٢٣٧).

(١) مصدر سابق (ص١٧).

(٢) المصدر السابق (ص١٧).

عثمـان بن عفان ﷺ في المسـجد النبوي، والأمـوي في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان، وابنه الوليـد في مبانيهـم المختلفة، وخاصة قبة الصخرة (٧٢هـ)؛ فقد كان لمادة الفسيفساء التي نفذت بها الكتابات أثرها في إرساء الأسلوب الشامي في الخطوط الموزونة، والذي أطلق عليه: «الجليل الشـامي»[1]، وهو في حقيقتـه لا يخرج عن الشـخصية العامة للخطوط الموزونة، والتي ـ كما ذكرنا ـ أطلق عليها فيما بعد: «الخطوط الكوفية»؛ لتباعد زمنها، وتداخل أسماء خطوطها، وتقارب أشكالها، واندثار المعلومات الدقيقة عنها[2].

*** الثُّلُثُ الأقدَمُ: (نوع من الخطوط الموزونة «الكوفية»):**

إن الخطوط الموزونة هي التي ولد فيها مصطلح: «قلم الثلث»؛ نتيجة لاعتماد «قلم الطومار»، وهو أصغر أقلام الجليل الشامي؛ حيث وضعت أوصاف رأس قلمه المصنوع من الجريد، والتي قدرت بحيث تساوي (٢٤) شعرة من شعر البِرْذَون، قياس دقيق على قياس وزن الذهب والمعادن النفيسة؛ لنفاسته، فكان قلم الثلثين (١٦) شعرة، وقلم النصف

---

(١) البغدادي (أبو القاسم عبدالله بن عبد العزيز) القرن الثالث الهجري، «كتاب الكتّـاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تحقيق: هلال ناجي، «المورد» ٢/ ١٩٧٣م، (ص٤٧). ابن النديم، مصدر سابق (ص١٦). البطليوسي (ابن السـيد) ت٥٣١هـ، «الاقتضـاب في شـرح أدب الكتاب»، تحقيق: عبدالله البستاني، بيروت ١٩٠١م، (ص٨٨ و٨٩).

(٢) يوسف ذنون، مرجع سابق (ص١٢).

(١٢) شعرة، وقلم الثلث (٨) شعرات[1]، إن ذلك يعني: أن هذه النقلة لم تغير شخصية الحرف، وإنما تداخلت في مساحته تصغيراً أو تكبيراً، ولذلك نستطيع القول: إن خط الثلث في هذا التقسيم هو نوع من أنواع الخطوط الموزونة، ولذلك يمكن أن نطلق عليه: «الثلث الأقدم»؛ تمييزاً له عن خط الثلث الذي أعقبه في الخطوط المنسوبة، والتي سوف نأتي عليها فيما بعد، فهو ـ هنا ـ ضرب من الخط الكوفي، وقد اندثرت أشكاله هذه مع اندثار المعلومات التي وردت في المصادر القديمة عن الخطوط الموزونة، والتي تعذر فهمها على الخطاطين وغيرهم ممن غمرتهم موجة «الكتابة المنسوبة»، ولذلك يمكن اعتبار أي أثر خطي من الخطوط الموزونة يكون عرض قلمه بحدود (٢ ـ ٣ ملم)[2] هو مكتوب بقلم الثلث الأقدم،

---

(١) العدد (٢٤) مستمد من المثقال الذي يساوي ٢٤ قيراطاً، والشعرة من شعرات البرذون، وهي مقياس أدق، وتساوي أربع ذرات، ولتفصيل ذلك انظر: ما أورده الدكتور محمد عيسى صالحية في ملحق لكتاب «المخترع في فنون من الصنع» للملك المظفر يوسف الرسولي في تحقيقه له، ونشره سنة ١٩٨٩م، (ص٢٣١) نقلاً عن مخطوط «رياض السنبل وحياض أوراق التنبل» لسعد الدين الهندي. والبرذون: هو البغل العظيم الخلقة، الغليظ الأعضاء، انظر: مادة (برذن) في «لسان العرب»، وعن هذا التقسيم انظر: القلقشندي، مصدر سابق (٢/ ٤٦٤ و٣/ ٤٨).

(٢) لقد تبين لي نتيجة قياس الشعرة المذكورة: أنه أكثر من ثلاثة أعشار المليمتر قليلاً، وعلى هذا القياس يكون عرض رأس قلم الثلث القصب أقل قليلاً من (٣ ملم)، وهو عرض صدر قلم الثلث حتى الوقت الحاضر، وعلى =

سواء في المصاحف، أو المدونات الأخرى خلال القرون الثلاثة الأولى، وإن كان قد ذكر أنه يكتب في قطع الثلثين من الورق، ويستعمل في المكاتبات من الوزراء إلى العمال[1].

وقد اشتهر في هذه الخطوط: قطبة المحرر (الخطاط) المتوفى سنة ١٥٤هـ، وهو الذي ينسب إليه اشتقاق الأقلام الأربعة: (الطومار، والثلثين، والنصف، والثلث) من قلم الجليل الشامي، ومن بعده: الضحاك بن عجلان الكاتب (الخطاط)، وإسحق بن حماد الكاتب، الأول في خلافة السفاح (خلافته ١٣٢ ـ ١٣٦هـ)، والثاني في خلافة المنصور (خلافته ١٣٦ ـ ١٥٨هـ)، والمهدي (خلافته ١٥٨ ـ ١٦٩هـ)، وقد برز عدد كبير من تلامذتهم من أمثال: إبراهيم الكاتب (ت٢٠٠هـ) وأخيه يوسف الكاتب، وغيرهم[2].

*** خط الثلث القديم:**

إن وجود عدد كبير من الخطاطين، وتزايد اهتمام الدولة العباسية

= هذا القياس يكون قلم الطومار أقل قليلاً من (٨ ملم)، وقلم الثلثين أقل قليلاً من (٦ ملم)، وقلم النصف أقل قليلاً من (٤ ملم)، وقد اندثرت هذه الأقلام كخطوط، وبقيت أقلامها القصب متداولة في الخطوط المنسوبة، وخاصة الطومار، كما أن كلمة الأقلام صارت تعني: الخطوط.

(١) ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان) ت٣٣٥هـ، «البرهان في وجوه البيان»، تحقيق: أحمد مطلوب (الدكتور)، بغداد (١٣٨٧هـ ١٩٦٧م)، (ص٣٤٤). القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٥٨).

(٢) ابن النديم، مصدر سابق (ص١٦).

بالدواوين، واختيار الكتاب الجيدين (الخطاطين) لها، خاصة في عصر المأمون (خلافته ١٩٨ ـ ٢١٨هـ)، وهم المرشحون في الوقت نفسه لتسلم منصب الوزارة، أفرز حركة نشيطة بالاتجاه إلى الخطوط التي غلب اللين عليها، والتي أخذت تتكون لها شخصية جديدة تختلف عن الخطوط اليابسة (الموزونة)، بالرغم من جلالها، نتيجة للأداء اليدوي في رسومها، وهذا ما تحتاج إليه الدواوين، كتابة يدوية تتمثل فيها السرعة في الرسم، والوضوح في الصور، وجمالية جلالية هي من خصائص رسوم الحروف العربية، لقد دفع ذلك الخطاطين المجيدين إلى التنافس في اختراع أشكال جديدة تحمل هذه الصفات، واستغلوا الصور اللينة للحروف، فخرجوا منها بخط جديد يختلف عن شخصية الخطوط الموزونة، وكان على رأسهم إبراهيم الكاتب السابق ذكره الذي نجد أن المصادر القديمة تنسب إليه اختراع الثلث[1]، وواضح أن هذا الثلث الذي يخترع للمرة الثانية هو غير ثلث الطومار الجليل، فهو خط جديد يضاهي الجليل، ولذلك انطلقت منه مجموعة من الخطوط، ومن دون الخروج عن تسميته في المرحلة الأولى، إلا بإضافة صفة تقرر حجمه، فهو «قلم الثلث»، و«قلم الثلث الثقيل»، و«قلم الثلث الخفيف»، أو خفيف الثلث، و«قلم الثلث الكبير الثقيل»، و«قلم خفيف الثلث الكبير»[2].

---

(١) البغدادي، مصدر سابق (ص٤٧). ابن النديم، مصدر سابق (ص١٦). القلقشندي مصدر سابق (٣/ ١٢). البطليوسي، مصدر سابق (ص٨٩).

(٢) ترددت هذه التسميات في المصادر التي ذكرناها في الهوامش السابقة.

وواضح أن هناك نقلة جديدة، لكن النقلة والرواة خلطوا بين الثلث الأقدم الذي يعود إلى الخطوط الموزونة، وبين الثلث الجديد الذي شكل بداية الخطوط المنسوبة، وقد كان من نتيجة ذلك: صعوبة فهم المعلومات التي قدمت عن الثلث في مرحلة التحول والانتقال، ومع ذلك يمكن الفرز إذا وضحت لنا الصورة التي تقدمت، والتي يؤكدها ظهور نخبة من الخطاطين المجيدين أرست قواعده، وضبطت أشكاله، منهم: الأحول المعاصر للمأمون(١)، ومن بعده: إسحق البربري المحرر معلم الخليفة المقتدر وأولاده، (ولادته ٢٨٢هـ، وخلافته ٢٩٥هـ)، وهو كذلك أستاذ ابن مقلة(٢)، وممن اشتهر بخط الثلث في القرن الثالث الهجري: أحمد بن محمد بن حفص المعروف بزاقف، وكان ابن الزيات (ت٢٣٢هـ) وزير المعتصم والواثق يعجبه خطه، ولا يكتب بين يديه غيره(٣).

إن ما تقدم يدل على أن خط الثلث القديم قد لقي اهتماماً كبيراً بعدما استقرت أشكاله التي حققت جمالية جديدة قائمة على النسبة الفاضلة على

---

(١) ابن النديم، مصدر سابق (ص١٨). وليد الأعظمي، «جمهرة الخطاطين البغداديين»، بغداد ١٩٨٩م، (١/ ١٥).

(٢) المصدر السابق (ص١٩). ياقوت الحموي (شهاب الدين بن عبدالله الرومي) ت٦٢٦هـ، «معجم الأدباء»، القاهرة (١٩٣١ ـ ١٩٣٨)، (٦/ ٦١).

(٣) البغدادي، مصدر سابق (ص٤٧). القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ١٣). وابن الزيات هو: محمد بن عبد الملك وزير المعتصم والواثق العباسيين، انظر عنه: توفيق سلطان اليوزبكي (الدكتور)، «الوزارة نشأتها وتطورها في الدولة العباسية»، الموصل (١٣٩٦هـ ١٩٧٦م)، (ص١٣٠).

وفق المعايير الهندسية والرياضية، واستلهام الطبيعة، وخاصة الإنسان الذي خلق في أحسن تقويم، والانطلاق من الأصول التي فصلها إخوان الصفا[1]، وذكر بعضها في رسالة ابن مقلة في الخط والقلم[2]، ومن هذا التناسب في الحروف جاء مصطلح: «الكتابة المنسوبة» الذي أطلق على هذه النقلة الكتابية بالتحول من الخطوط الموزونة (الهندسية اليابسة) إلى الخطوط اليدوية اللينة التي شكل أساسها خط الثلث القديم، يؤيد ذلك: ما عثر من كتابات بخط الثلث القديم بشكله المتكامل في نهاية القرن الثالث الهجري في كتابات النقود المعدنية التي ظهرت في شرق العالم الإسلامي، والمؤرخة سنة ٢٩٢هـ، و٢٩٣هـ، و٢٩٩هـ[3]، وهذا مؤشر يدل على ذيوع هذا الخط، وانتشاره، وتمكنه الذي ظهر بصورته التي كتب لها الاستمرار مدة قرون طويلة، وقد برز بشكل واضح لا لبس فيه في مخطوطات القرن الرابع الهجري في آثار كبار خطاطي تلك الحقبة، التي وصل إلينا منها: مخطوطات مهلهل بن أحمد في كتاب «المقتضب» الذي كتبه سنة ٣٤٧هـ (الشكل ـ ١ ـ)، أو ابن أسد شيخ ابن البواب الذي كتب «أمالي اليزيدي» سنة (٣٦٨ ـ ٣٧٠هـ)، وكذلك كتابات ابن البواب،

---

(١) «رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا»، بيروت (١٣٧٦هـ ١٩٥٧م)، (١/ ٢٢٠، ٣/ ١٤٦).

(٢) «رسالة في علم الخط والقلم»، تحقيق: هلال ناجي، ضمها كتاب ابن مقلة للمحقق، مرجع سابق (ص١٢٠).

(٣) أدولف كروهمان، «النسخ والثلث»، ترجمة: غانم محمود، «المورد» ٤/ ١٩٨٦م، (ص١١٣).

وخاصة نسـخة المصـحف الشـريف الأعجوبة الذي كتبه سنة ٣٩١هـ، وهو من أوائل المصاحف التي كتبت بغير خط المصاحف من الخطوط الموزونة، كتبه بقلم الريحان، وزينه بقلم الثلث القديم بالأشكال التي تفرعت منه[1]. (الشكل ـ ٢ ـ).



الشكل (١)

خط الثلث القديم سنة (٣٤٧هـ ٩٥٨م)

بخط مهلهل بن أحمد علي، كتاب «المقتضب في النحو» للمبرد،

(مخطوط مكتبة كوبريلي ـ إسـتانبول رقم ١٠٥٨، المكتوبـة ببغداد)

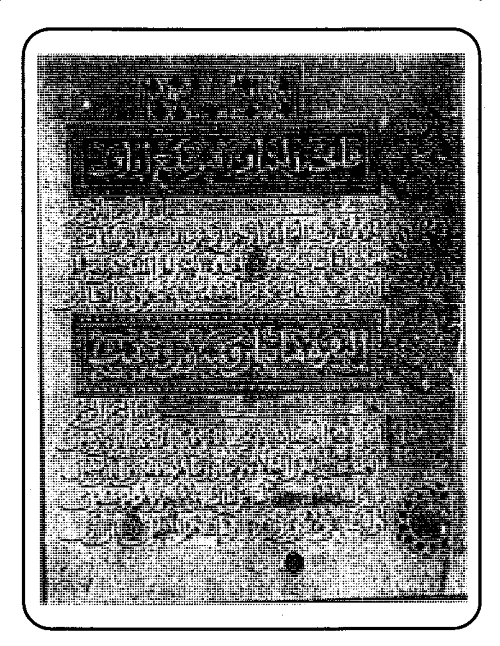
لقد برع ابن البواب في خط الثلث، وخفيفه؛ كما ذكر صاحب «رسالة في الكتابة المنسوبة»، وأضاف: بأنه أبدع في الرقاع، والريحان[2]، وذكر

---

(١) يوسف ذنون، مرجع سابق (ص١٦).

(٢) مؤلفها مجهول، نشرت سنة ١٨٨٧م كما ذكر رايس في كتابه «المخطوط =

الطيبي (ت بعد ٩٠٨هـ): أن الأستاذ ابن البواب أجاد ستة عشر نوعاً من الخطوط، وقد ثبتها في مؤلفه[1]، وبملاحظة هذه الخطوط جميعها، نراها مستمدة من خط الثلث القديم، وقد أدرك الخطاطون ذلك من الذين أعقبوه، ولذلك نرى هذه الخطوط تتقلص لتبقى خطوطاً ستة (الأقلام الستة) في أواخر الدولة العباسية، وخاصة في زمن ياقوت



الشكل (٢)

خط الثلث القديم سنة (٣٩١هـ ١٠٠١م) بخط ابن البواب

في عناوين سور المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد في هذا التاريخ

= الوحيد لابن البواب» بالإنكليزية، وأعاد نشرها الدكتور خليل عساكر في مجلة «معهد المخطوطات العربية» ١/ ١٩٩٥، (ص١٢٣).

(١) الطيبي (محمد بن حسن) القرن العاشر الهجري، «جامع محاسن كتاب الكتاب»، نشر صلاح الدين المنجد (الدكتور)، بيروت ١٩٦٢م.

المستعصمي (ت٦٩٨هـ)[١]، الذي نقلت عنه (الشكل ـ ٣ ـ)، وقد أوضحت ذلك المؤلفات الخطية التي أعقبته، وقد كانت بأقلام ذوي الخبرة الخطية الجيدة، والأساتذة المبرزين فيه؛ من أمثال: الزفتاوي (ت٨٠٦هـ)، فقد ذكر أن الأقلام لها أربع عشرة طريقة يتفرع منها: الثقيل، والخفيف، والمولد، وتنتهي إلى اثنين وأربعين نوعاً، وهي ـ أيضاً ـ تتوالد إلى ما لا نهاية، وأصلها جميعاً «قلم الثلث»[٢]، والثلث ـ هنا ـ هو الثلث القديم، ويمكن التمييز بين الثلث الأقدم الذي هو ضرب من الكوفي، وبين الثلث القديم أساس للخطوط المنسوبة بكافة أنواعه في مرحلته؛ حيث نجد أن الأول تُذكر الفروق في أنواعه بالشعرات؛ لأن شخصيته واحدة، نلمح ذلك فيما أورده القلقشندي حينما نقل بعض

---

(١) انظر عنه: صلاح الدين المنجد (الدكتور) «ياقوت المستعصمي»، بيروت ١٩٨٥م، وكذلك مادة «ياقوت» في «الموسوعة الإسلامية التركية»، (ج١٣، ص٣٥٢) للدكتور نهاد جتين. وعن الأقلام الستة انظر: محمد بهجة الأثري، «تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب» تأليف أ. سهيل أنور (الدكتور)، ترجمة: محمد بهجة الأثري، وعزيز سامي، بغداد (١٣٧٧هـ ١٩٥٨م)، (ص٨٠). وكذلك نهاد جتين، «فن الخط»، مرجع سابق (ص٢٦).

(٢) «منهاج الإصابة»، مرجع سابق، (ص١٩٢)، وقد ورد هذا النص عند القلقشندي (٣/ ٤٨) على أنه الخط الكوفي، وهذا غير وارد؛ لأن نهاية الفقرة تفيد أن هذا الخط قد استقر عند ابن مقلة، وابن البواب، والذي استقر عندهما هو الخط المنسوب، وأساسه الثلث ـ كما ورد في الأصل ـ.

المعلومات القديمة عن الثلث، تذكر: أنه «ربما قيل: ثقيل الثلث، وهو المقدرة مساحته ثماني شعرات» فهذا واضح فيه الكلام على الثلث الأقدم،



الشكل (٣)

خط الثلث القديم سنة ٦٨٦هـ ١٢٨٧م

بخط ياقوت المستعصمي في عناوين السور، كتب بغداد

وحينما ذكر الثلث الخفيف، بين أنه «يقال فيه: خفيف الثلث، وصوره كصور الثقيل المتقدمة الذكر، لا تختلف، إلا أنه أدق منه قليلاً، وألطف مقادير منه بنزر يسير»[1]، إن هذا الوصف ينسحب على الثلث الأقدم

(١) القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٥٨، ١٠٠).

ـ أيضاً ـ، ولذلك، نراه يستدرك على ما تقدم بأوصاف أخرى نقلاً عن ابن الصائغ (ت٨٤٥هـ) حينما ذكر أن الفرق بين الثلث الثقيل والخفيف هو: أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته سبع نقط على ما في قلمه، والخفيف تكون خمس نقط، فإن نقص عن ذلك، سمي اللؤلئي[١]، وواضح أن المقصود هنا: الثلث القديم في الكتابة المنسوبة.

وإذا استعرضنا نصوصاً أخرى، يتأكد لنا الفرق بين خط الثلث الأقدم، وخط الثلث القديم، بإضافة صفات أخرى توضح الأمر، منها: الحجم؛ فقد ذكر الهيتي (ت٨٩١هـ): أن الفرق هو في المقاييس، وربط بين الثلث وقلمي التواقيع والرقاع حينما ذكر التواقيع، وأضاف إليها صفة الثلثية، ومعروف أن الرقاع هو مصغر التواقيع، وأضاف الطيبي صفة الليونة، ودرجة تفاوتها بين الأنواع، وأوضح ذلك، فذكر: أن «الفرق بين الثلث والتواقيع هو صغر مقادير التواقيع (في المقاييس بالنقاط)، ومحض الرطوبة (الليونة)»[٢].

إن الاختلاف في درجة الليونة قد أوجد رأياً آخر في سبب تسمية «الثلث» جاءت من نسبة الخطوط المستقيمة (اليابسة) إلى الخطوط المقورة (اللينة) في القلم الواحد، فإن كانت الخطوط المستقيمة تشكل الثلث، سمي: قلم الثلث، وإذا بلغت الثلثين، سمي: قلم الثلثين[٣]، إن هذا

---

(١) المصدر السابق (٣/ ١٠٠).

(٢) الهيتي (عبدالله بن علي) ت٨٩١هـ. «العمدة»، تحقيق: هلال ناجي، بغداد، ١٩٧٠م.

(٣) القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٤٨).

يدعو إلى القول بأن الثلث المستمد من عرض رأس القلم، والمقاس بالشعرة، يرتبط بالخطوط الموزونة، ومنه جاءت التسمية القديمة، أما الرأي الثاني هذا، فكأنه يرتبط بالخطوط المنسوبة، وهو قائم على التقدير الذي لا يمكن ضبطه، ولذلك نرجح عليه الرأي الأول؛ تأييداً لرأي الخطاطين المتأخرين[1]، ونرى أن قلم الثلث الأقدم (الأداة) هو الذي استعمل في الثلث الجديد في الخطوط المنسوبة، والذي بقي حتى الوقت الحاضر بهذا القياس في الرأس، وقد ذكرنا أنه يتراوح بين ٢ إلى ٣ ملم، ولذلك اقتصرنا عليه منذ البداية في هذا البحث.

إن سيادة خط الثلث القديم استمرت في المخطوطات في جميع أنحاء العالم الإسلامي بصوره: الطوماري (الجليل)، أو الجلي، والثقيل، والمعتاد، والخفيف، وصوره اللينة: التواقيع، والرقاع، واللؤلئي، وغيرها، وكانت نادرة الاستعمال في الكتب الكاملة، وحتى في المصاحف الكريمة، وإنما كانت تقتصر على العناوين، أو العبارات المحدودة؛ لما في هذه الخطوط من صعوبة لا تتوافر إلا للخطاطين المجيدين، لذلك صار ميدانها الكتابات التذكارية والتزيينية، وكان أكثرها على العمائر، علماً أنها قد بدأت على المخطوطات في القرن الثالث الهجري وتأخرت سيادتها بشكل واسع على العمائر إلى القرن السادس الهجري، واستمرت فيهما معاً حتى القرن الثامن الهجري، وقد برز خطاطون كبار في هذه المرحلة من غير ما تقدم؛ من أمثال: المبارك أبو طالب الكرخي (ت٥٨٥هـ)،

---

(١) المصدر السابق (٣/ ٤٨).

وقد ذكر أنه كتب خيراً من ابن البواب، ولم يكتب أحد مثله بقلم الثلث[1]، وكذلك ياقوت الموصلي (ت٦١٨هـ)[2]، وياقوت المستعصمي، وقد كتبت كثير من المصاحف في هذه المرحلة بخط الثلث القديم، نذكر منها: المصحف الذي كُتب لقطب الدين محمد بن زنكي بن مودود حاكم سنجار ونصيبين (٥٩٤ ـ ٦١٦هـ) (الشكل ـ ٤ ـ)، وهناك غيره مما كتب في الشام ومصر، وغيرها[3]، كما أن في هذه المرحلة ـ أيضاً ـ أفردت بعض المؤلفات لخط الثلث القديم هذا، عرف منها: كتاب «قلم الثلث» لعمر بن الحسين المعروف بغلام ابن خرنقا (ت٥٥٢هـ)[4].

لقد شهدت نهاية المرحلة التي ازدهر فيها خط الثلث القديم، والتي عاصرت الذين اعتبروا تلامذة ياقوت المستعصمي الستة، أو ما أطلق عليهم: الأساتذة السبعة، والذين اختلف في تحديدهم، أو الذين وصلت إلينا آثارهم الرائعة، ولم يعرف لهم تراجم؛ من أمثال: ابن الوحيد (ت٧١١هـ)، وعلي بن محمد بن زيد الحسيني (ت بعد ٧١١هـ)

---

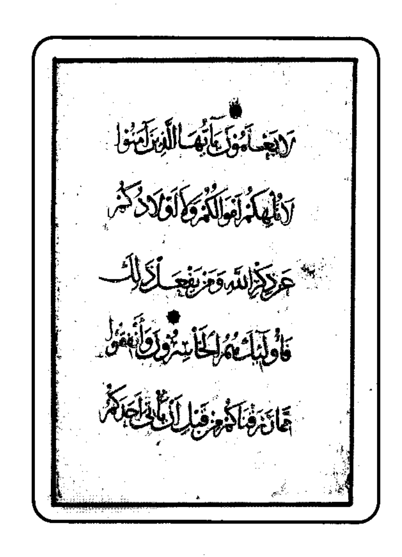
(١) ياقوت، مصدر سابق (٦/ ١٤١). وليد الأعظمي، مرجع سابق (١/ ٢٩٢).

(٢) يوسف ذنون، «الخط العربي في الموصل منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري»، موسوعة الموصل الحضارية، جامعة الموصل، الموصل، (١٤١٢هـ ١٩٩٢م)، (٣/ ٢٢٨).

(٣) James, D., The Master Scribes, Oxford 1992, p. 34, 44, 140, 168, 170, 183.

(٤) ياقوت، مصدر سابق (١٦/ ٥٩). القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ١١).

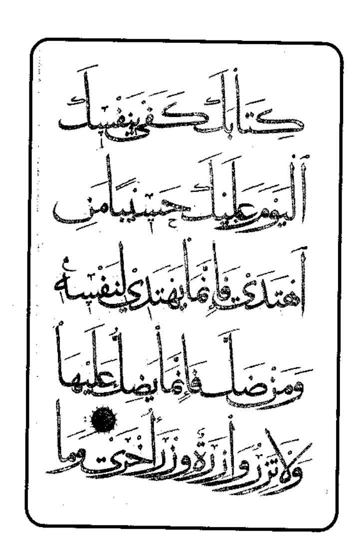
(الشكل ـ ٥ ـ)، وأحمد بن السهروردي (ت٧٤١هـ)، وأرغون الكاملي (ت٧٤٤هـ)، وعبدالله الصيرفي (توفي بعد ٧٤٥هـ)، ومبارك شاه السيوفي (ت بعد ٧٤٥هـ)، وغيرهم[1]، شـهدت منافسة في «خط المحقق» من الأقلام الستة، الذي هو الآخر مشتق من خط الثلث القديم، والذي يتسم بالجلال، والوضـوح، والميل إلى الاستقامة في رسم مساراته، لذلك كتبت به ـ في الغالب ـ المصاحف الكريمة الخزائنية ذات الأحجام الكبيرة، لذلك نرى أن مؤلفات القرن الثامن الهجري عن فن الخط العربي تذكر أن هناك أصلين للخطوط: الأول: هو «المحقق»، والثاني: هو «الثلث»؛ فقد ورد عند ابن البصيص الابن (النصف الأول من القرن الثامن الهجري) نقلاً عن والده الخطاط نجم الدين موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص (ت٧١٦هـ):



الشكل (٤)
مصحف كريم بخط الثلث القديم
مُهدى لقطب الدين محمد بن زنكي بن مودود حاكم سنجار ونصيبين
عن: James, D., The Master Scribes, p. 44

---

(١) نهاد جتين، «فن الخط»، مرجع سابق (ص٢٤).



الشكل (٥)

خط المحقق سنة (٧٠٦هـ ١٣٠٦م)

خط علي بن محمد بن زيد الحسيني في الموصل

عن: James, Qur'ans of the Mamluks, p. 99

إن الكتابة تنقسم إلى أقسام، من ذلك أصلان: الأصل الأول: «قلم المحقق»، وهو أول ما يبدأ به، وذلك لتحقيق حروفه، ومنه يستخرج قلم الريحان، ثم قرن به «قلم النسخ»، بعد ذلك عرج على الأصل الثاني، وذكر أنه «قلم الثلث»، واعترف بعدها بأنه هو أصل الكتابة المنسوبة، وأن إتقانه هو إتقان جميع حروف الكتابة، أكد بعدها: أنه هو أساس الكتابة، وأصلها، ومنه تتفرع الأقلام[1]، ويمكن تبين ذلك في «قلم الطومار» المعروف في زمن ابن البصيص، وهو أصغر جليل في

---

(١) «شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب» لمحمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص، مخطوط مصور في مكتبتي، وقد حققته، وهو قيد الطبع، (ص٢١).

حسن بن ياسين بن محمد الكاتب (القرن الثامن الهجري)، «المحة المختطف في صناعة الخط الصلف»، تحقيق: هيا محمد الدوسري، الكويت ١٩٩٢م، (ص٤٥).

الكتابة المنسوبة الذي شاع في البلاد الشامية ومصر، وبه صارت هناك الأقلام سبعة، أو ثمانية بإضافة «قلم الغبار» الذي يستعمل في بطائق الحمام؛ كما وردت عند القلقشندي وغيره[1]، فقد كتب الطومار بالطريقتين المتقدمتين: طريقة المحقق، وطريقة الثلث القديم.

إن خط الثلث القديم قد واصل وجوده في بلاد الشام ومصر واليمن حتى القرن العاشر الهجري، واشتهر فيه عدد من الخطاطين؛ من أمثال: عماد الدين الشيرازي الدمشقي (ت٦٨٢هـ)[2]، وابن الوحيد، وعماد الدين ابن العفيف (ت٧٣٦هـ)[3]، والزفتاوي، وشعبان الآثاري (ت٨٢٨هـ)[4]، وعبد الرحمن الصائغ (ت٨٤٥هـ)[5]، وغيرهم، ولم يقف بعض هؤلاء الخطاطين عند حدود فن الخط، وإنما تجاوزوه إلى التأليف عن الخطوط عامة؛ بمعالجة بعض من تاريخها، وطرق تعلمها، وإلقاء الضوء على

---

(١) القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٤٧). حسن بن ياسين الكاتب، مصدر سابق (ص٤٧). الآثاري (شعبان بن محمد القرشي) ت ٨٢٨هـ، «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية»، تحقيق: هلال ناجي، «المورد» ٢/ ١٩٧٩م، (ص٢٢٩).

(٢) المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) ت٨٤٥هـ، كتاب «المقفى الكبير»، تحقيق: محمد اليعلاوي، بيروت (١٤١١هـ ١٩٩١م)، (٧/ ٩٨).

(٣) عباس العزاوي، «الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي»، سومر، ١، ٢/ ١٩٨٢م، (ص٢٨٨).

(٤) انظر مقدمة: « العناية الربانية»، مصدر سابق (ص٢٢١).

(٥) عبد اللطيف إبراهيم (الدكتور)، «ابن الصائغ الخطاط ومدرسته»، مجلة «المكتبة العربية» ٣/ ١٩٦٣م، (ص٨٠).

أنواعها وأسرارها، وقد ركزوا على خط الثلث فيها؛ مثل: ابن الوحيد[1]، وابن البصيص، وحسن بن ياسين بن محمد الكاتب (القرن الثامن الهجري)، والزفتاوي، والآثاري، وابن الصائغ[2]، وقد توج أعمالهم القلقشندي (ت٨٢٨هـ) بموسوعته المرجعية «صبح الأعشى»[3]، وربما كان من آخرهم: الطيبي في مؤلفه الذي أنجزه سنة ٩٠٨هـ الذي قدم لنا نماذج تاريخية للخطوط السائدة في زمانه، والتي تمتد في أصولها إلى عهد ابن البواب[4]، (الشكل ـ ٦ ـ)، و(الشكل ـ ٧ ـ)، وفي مؤلفاتهم هذه التفاصيل الكاملة لقواعد خط الثلث القديم، وكيفية كتاباته، وعلاقته بالخطوط الأخرى، وقَطَّة قلمه ورسومه حرفاً حرفاً، وقد كان هذا آخر العهد في هذه البلاد بخط الثلث القديم: فجرى التغيير بعد سيطرة العثمانيين على هذه البقاع سنة ٩٢٢هـ، و٩٢٣هـ.

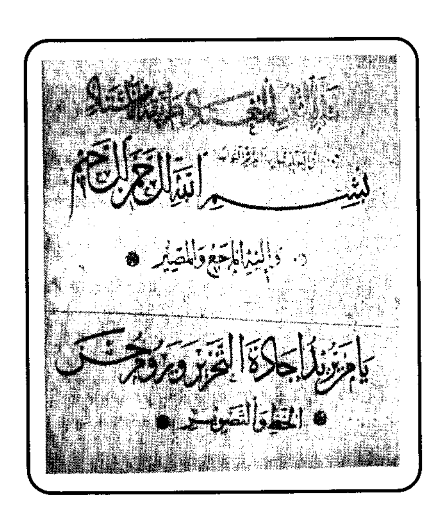
---

(١) «شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب»، تحقيق: هلال ناجي، تونس، ١٩٦٧م.

(٢) «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب»، تحقيق: هلال ناجي، تونس ١٩٦٧م، وقد نشرت في «ميزان الخط» المطبوع في إستانبول ١٩٨٦م على أنها لمصطفى حلمي حكاك زادة، وهو كاتبها فقط، وأعاد نشرها الدكتور فاروق سعد بعنوان: «رسالة في الخط وبري القلم» في بيروت سنة ١٩٩٧م.

(٣) عبد اللطيف حمزة (الدكتور)، «القلقشندي في كتابه صبح الأعشى»، القاهرة، ١٩٦٢م.

(٤) الطيبي، مصدر سابق، وعددها (١٦) قلماً.



الشكل (٦)

خط الثلث القديم سنة (٩٠٨هـ ١٥٠٢م)

بخط الطيبي في مصر (الثلث المعتاد)

عن: جامع محاسن كتابة الكتاب (ص٣٢)



الشكل (٧)

خط الثلث القديم سنة (٩٠٨هـ ١٥٠٢م)

بخط الطيبي في مصر (قلم الجليل بخط الثلث)

عن: «جامع محاسن كتابة الكتاب» (ص٤٦)

أما شرق العالم الإسلامي، فإن الثلث القديم قد تراجع في القرن الثامن الهجري؛ ليحل محله «الثلث المحقق»، إلا أن حركته كانت محدودة، وهي ـ في الغالب ـ على العمائر؛ لأن التركيز انصب في هذه البقاع على خطوط أخرى، يأتي في مقدمتها: «خط التعليق»، وما تطور عنه من خطوط، منها: «خط النستعليق»، وخطوط «الشكستة»[1]، وحدث الشيء نفسه في المغرب العربي؛ فقد جرى التركيز على «الخط المغربي» الذي هو امتداد للخطوط الموزونة، واستعمل الثلث القديم بشكل محدود في المخطوطات، وكان أغلبه على العمائر، وقد طرأت عليه بعض التحويرات التي طبعته بخصوصية واضحة ميزته عن الثلث القديم الشائع في المشرق العربي والإسلامي، إن هذه الخصوصية التي جعلت منه نمطاً آخر من أنماط الثلث القديم يتعين أن تفرد له دراسة خاصة تحت اسم: **«الثلث القديم المغربي»**[2]، خاصة أنه هو الباقي الوحيد من خط الثلث

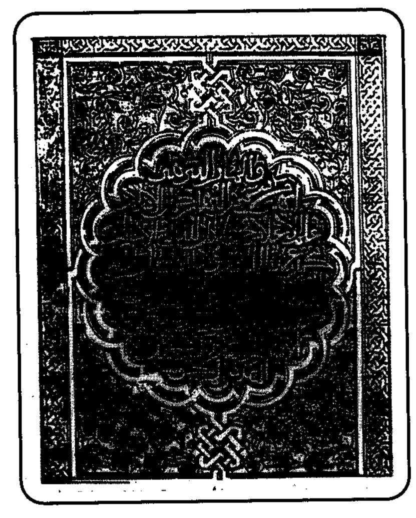
---

(١) حبيب الله فضائلي، «أطلس الخط والخطوط»، ترجمة: محمد التونجي، دمشق ١٩٩٣م.

(٢) طَرَحْتُ هذه التسمية في الندوة العلمية التي أقامتها جامعة محمد الخامس في الرباط في ١٩٩٠/٣/٩م التي صحبت مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية، فلاقت القبول، إلا أن العلامة محمد المنوني ـ رحمه الله ـ (ت١٩٩٩م) اقترح أن يسمى: «الثلث المتمغرب»، وقد ثبت ذلك في مؤلفه: «تاريخ الوراقة المغربية» الذي أصدرته كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة محمد الخامس سنة (١٤١٢هـ ١٩٩١م)، ولكنه أسماه: «الخط المشرقي المتمغرب» (ص١٤).

القديم حتى الوقت الحاضر في المغرب العربي. (الشكل ـ ٨ ـ).

وقبل أن نواصل مسيرة هذا الخط، لا بد من الإشارة إلى أن دارسي الفنون الإسلامية من الغربيين قد أطلقوا على خط الثلث القديم: (خط النسخ)، وقد تابعهم الدارسون الشرقيون في ذلك، ولم يكتفوا بهذه التسمية، وإنما ربطوه بأسماء الدول التي وجد فيها، فقالوا: «النسخ الأتابكي»، و«النسخ الأيوبي»، و«النسخ المملوكي»، وغير ذلك من التسميات المقترنة بالنسخ، وهذا خطأ واضح؛ لأن «خط النسخ» خط معروف وله أشكاله الخاصة التي تختلف عن أشكال حروف خط الثلث، وقواعده معلومة، وله تاريخ مختلف ومميز، وهذا ما دعا الباحث لإفراد دراسة خاصة لهذا الجانب تلقي الضوء عليه(١).



الشكل (٨)
خط الثلث القديم المغربي سنة (٩٧٦هـ١٥٦٨م)
من مصحف كتب في مراكش
للسلطان محمد بن عبدالله
عن: Safadi, Islamic Calligraphy, p. 76

(١) يوسف ذنون، «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي»، نشر في كتاب الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول سنة ١٩٨٣م، الموسوم: «الفنون الإسلامية» المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، دمشق ١٩٨٩م، (ص١٠٧ ـ ١١٥).

* **خط الثلث المحقق:**

بعد سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦هـ التي كانت المركز الرئيسي للخطوط المنسوبة، وعلى رأسها: خط الثلث القديم، توزعت مراكز الثقل في النشاطات الخطية شرقاً حتى وصلت إلى الهند، وغرباً في بلاد الشام ومصر والمغرب العربي، وشمالاً في بلاد الأناضول، وبالنظر لشيوع «خط المحقق» فيها، وخاصة في كتابة المصاحف الكريمة التي وصل إلينا منها أعداد كبيرة تتميز بالوضوح التام، والأحجام الكبيرة، والمزينة بالزخارف الرائعة، وخاصة النسخ الخزائنية منها، التي تعيد إلى الأذهان هيبة الجليل في الخطوط المنسوبة التي حملت جمالاً فائقاً، ويسراً في الأداء عند الخطاطين الكبار؛ من أمثال: ابن الوحيد، والسهروردي، والحسيني، والصيرفي، والسيوفي، والكاملي، وغيرهم[1]، إن ذلك جعل بعض الخطاطين يعودون إلى الأصل، وهو خط الثلث القديم؛ لمعالجته بحيث يستعيد مكانته السابقة أساساً لكل الخطوط، بما فيها خط المحقق، فأدخلت عليه بعض التحسينات، مصدرها الأول: خط المحقق، وبشكل محدود في أول الأمر، فظهر الثلث القديم بصورة

---

(١) عن المصاحف المكتوبة بالخط المحقق التي شاعت في العالم الإسلامي انظر: كتاب المستشرق الإنكليزي دافيد جيمس الذي أطلق عليه: «مصاحف المماليك» خطأ؛ لأنه يشمل مصاحف خط المحقق في النصف الأول من القرن الثامن الهجري في وسط العالم الإسلامي وشرقه في الغالب، ولم يقتصر على المصاحف المملوكية، وكان الأولى أن يسميه: «مصاحف الخط المحقق في النصف الأول من القرن الثامن الهجري».

- James, D., Qur'ans of the Mamluks, London, 1988.

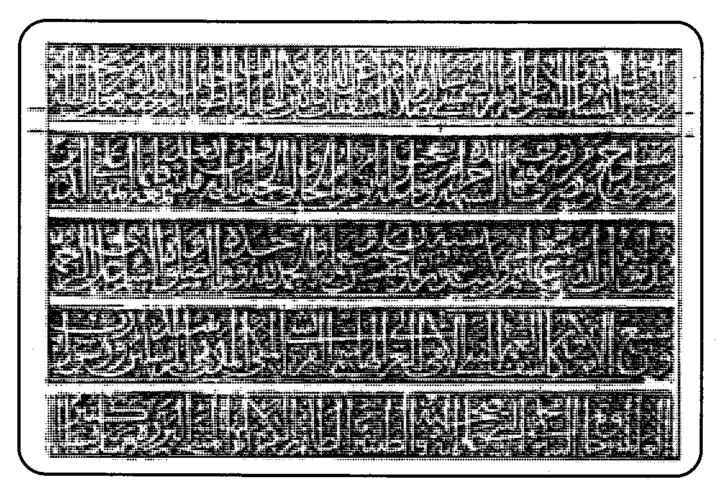
جديدة تحمل ميزات مشتركة كانت أساساً فيه، وأضيف إليها بعض صفات المحقق، فخرجت به من الغلظ والاكتناز المميز له إلى نوع من الرشاقة التي عرف بها خط المحقق بشكل مفرط، عندها برزت صورة «الثلث المحقق» شخصية وسطى بين الاثنين، وعلى سبيل المثال: إذا ما أخذنا حرف الألف المشعر الملفوف الأسفل إلى اليسار، وحتى الألف المحرف قليلاً في النهاية إلى اليسار ـ أيضاً ـ فإنهما قد تخلصا بشكل كامل من التشعير والتحريف، وانتهيا إلى الألف المطلق الذي ينتهي بسن، فصار كالمحقق، لكنه حافظ على قياس طوله البالغ سبع نقاط، وفي الوقت نفسه قد تخلص من الغلظ الشديد في الأعلى، فتناسبت أجزاؤه[1]، كما أن خط الثلث قد حافظ على النهايات المجموعة في حروف الراء والواو والميم وما شابهها، وهي المرسلة في خط المحقق، هذا في المراحل الأولى، ولكن في النهاية تمكن من احتواء خط المحقق بكامله، ولم يبق إلا على بسملته التي بقيت حية مع الثلث المحقق والثلث الحديث حتى الوقت الحاضر.

إن حركة التغيير هذه قد تولاها كبار الخطاطين بعد ياقوت المستعصمي الذي سار على الطريقة المعروفة في الثلث القديم، ولعل الذي تولى ذلك هو: الخطاط أحمد طيب شاه الذي اشتهر بين أساتذة الخط الذين أعقبوا ياقوت بخط الثلث، والذي وصلتنا كتاباته الثلثية بشكل معجب في النصوص الكثيرة التي خطها لجامع مرجان في بغداد، والمؤرخة سنة ٧٥٨هـ،

---

(١) القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٥٩).

وكذلك خان مرجان المجاور للجامع، والمؤرخ سنة ٧٦٠هـ[١]، وقد كانت طريقته في هذه الكتابات هي طريقة «الثلث المحقق» المبكرة (الشكل ـ ٩ ـ)، والتي تركزت عند الخطاطين الذين أعقبوه، والذي كان هاجس المقتدرين منهم محاولة تطوير الخطوط، أو ابتكار أنواع جديدة منها؛ كما ورد عند ابن البصيص في الكلام عن أبيه، ومحاولاته لابتكار خطوط جديدة[٢]، وكذلك محاولة الطيبي الذي ذكر: أنه ابتكر بعض الخطوط، وأثبت رسومها في كتابه[٣].



الشكل (٩)

خط الثلث المحقق في النص التذكاري المؤرخ سنة (٧٥٨هـ ١٣٥٦م)

لجامع مرجان في بغداد، للخطاط أحمد شاه النقاش

عن: ناصر النقشبندي، «المدرسة المرجانية»، لوح (١٦)

---

(١) عباس العزاوي، «خطاطو جامع مرجان»، سومر ٣/ ١٩٤٧م، (ص٣١٢).

(٢) ابن البصيص، مصدر سابق (ص٢٢).

(٣) الطيبي، مصدر سابق (ص٢٠، ٢١).

لقد تركزت رسوم «خط الثلث المحقق» بشكل معجب عند الشيخ حمد الله الأماسي المعروف بابن الشيخ (ت٩٢٦هـ)(١) رأس الطريقة العثمانية في الخطوط الستة، وفي مقدمتها: الثلث المحقق (الشكل ـ ١٠ ـ)، وكذلك عند الخطاط الكبير أحمد القره حصاري (ت٩٦٤هـ)(٢)، الذي أعقبه في هذا الخط الذي ركز عليه الخطاطون من العهد العثماني هو وخط النسخ؛ مما جعل بقية الأقلام الستة تأخذ طريقها إلى الاندثار، ولم يبق منها ـ ما عدا الثلث والنسخ ـ إلا خط الإجازة الذي هو الوريث المحسن لخطي التواقيع والرقاع، وكانت آخر كتابات لهم على يد الشيخ حمد الله، أما ما تلاها، فهي مجرد تقليد له، لم يأخذ طريقه إلى المخطوطات التي اقتصر فيها الخطاطون على خط الثلث المحقق، والنسخ بالدرجة الأساس.

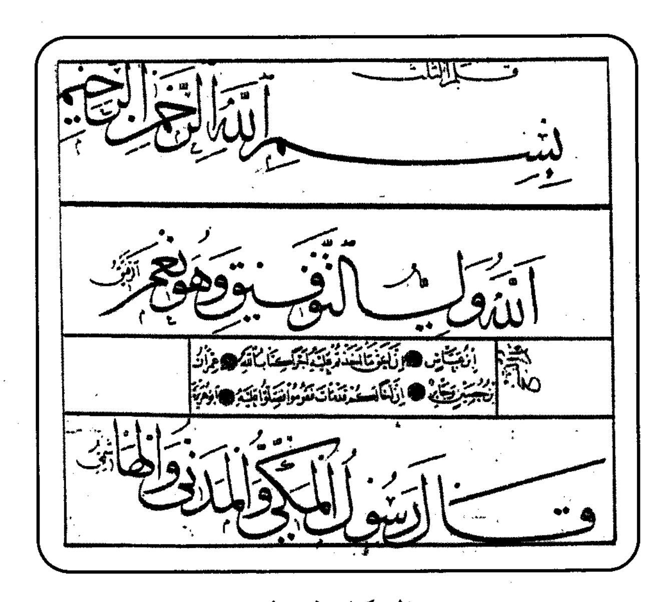
لقد انتشر الثلث المحقق في مختلف بقاع العالم الإسلامي، ما عدا بلاد المغرب العربي؛ لأنه حافظ على الثلث القديم المتمغرب ـ كما مر بنا ـ، وصارت إستانبول عاصمة الدولة العثمانية مركز التجويد والتحسين والإشعاع فيه، وبلغت أعداد الخطاطين المجيدين له أعداداً تفوق الحصر؛ لتشجيع الدولة الذي أشاع حب فن الخط، والتنافس في تعلمه في جميع أوساط المجتمع، ومن اشتهر في هذه المرحلة: الخطاط الحافظ عثمان (ت١١١٠هـ)(٣)، كما نذكر منهم: إسماعيل

(١) Muhittin Serin, Hattat Seyh Hamdullah, Istanbul, 1992. -

(٢) مصطفى أوغور درمان، «فن الخط»، مرجع سابق (ص٣٠).

(٣) المرجع السابق (ص٣١).

بغـدادي (ت١١٨١هـ)[1]، ونعمـان الذكائـي (ت١٢٢٧هـ)[2]، وصالح السعدي (ت١٢٤٥هـ)[3]، وسفيان الوهبي (ت١٢٦٧هـ)[4]، ممن شارك في هذه المسيرة من العراقيين، وقد بقيت طريقتهم في بعض الأماكن حتى وقت قريب.



الشكل (١٠)

خط الثلث المحقق بخط الشيخ حمد الله

المتوفي سنة (٩٢٦هـ ١٥٢٠م) عن درج الأقلام الستة في عهده

عن: Serin, Hattat Seyh Hamdullah, S. 186

---

(١) Sevket Rado, Turk Hattatlari, Istanbul, 1984, S, 168.

(٢) وليد الأعظمي، مرجع سابق (٢/ ٦١٥).

(٣) عبدالله الجبوري، «صالح السعدي الموصلي، الأقلام»، ١٠/ ١٩٦٨م، (ص٤٤). وليد الأعظمي، «تراجم خطاطي بغداد المعاصرين»، بيروت، ١٩٧٧م، (ص١٣٣).

(٤) وليد الأعظمي، «جمهرة الخطاطين البغداديين»، مرجع سابق (٢/ ٦٤٤).

ومما تجدر الإشارة إليه: أن كتابة المصاحف الكريمة قد استقرت على الكتابة بخط النسـخ في مرحلـة خط الثلث المحقق، إلا أننا ـ مع ذلك ـ نجد بعض المصاحف قد كتبت بهذا الخط، إلا أنها نادرة، منها: المصحف المخطوط الذي كتبه محمد شوكت سنة ١٢٨٨هـ بخط الثلث المحقق على شكل تراكيب، وقد كتب مصحفين بهذه الطريقة[1]، وهناك مصحف آخر مطبوع سنة ١٣١٧هـ[2]، (الشكل ـ ١١ ـ).

وقد ثبت هذا الخط، وبشكل حافظ على مقوماته الأساسية وقواعده حتى القرن الثالث عشـر الهجري، وإن جرت عليه بعض التحسينات، وذلك بفضل الطريقة التي اتبعـت في تعليمـه عن طريق الكراريس التي تداولها الخطاطون من عهد ابن الشيخ، وحتى نهاية القرن المذكور[3]،

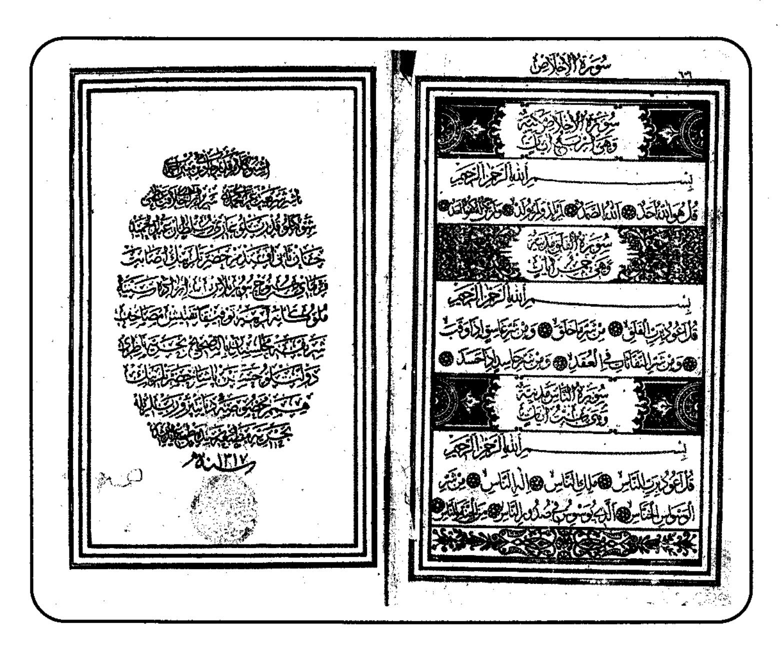
---

(١) درمان، مرجع سابق، (ص٢٠٨).

(٢) تضم مكتبتي مصحفاً كريماً مطبوعاً بخط الثلث، أهدانيه الشيخ صلاح الدين عزيز سـنة ١٩٧٠م، وهو كامل المتن، إلا أنه ناقص ورقة المعلومات التي تحوي اسم الكاتب، ومكان وسنة الطبع، ومنذ ذلك الحين لم ينقطع تنقيري على نسخة ثانية منه في كل الأماكن التي زرتها ـ على كثرتها ـ مع السؤال عنه، ولكنني لم أعثر على نسخة أخرى، وكل ما توصلت إليه ورقة واحدة من نسخة أخرى منه كانت عند الأخ الخطاط الكبير هاشـم محمد البغدادي ـ رحمه الله ـ، وهو أيضاً ليس لديه أية معلومات عنه، ومع هذا البحث صورة صفحة منه، لعلها تكون مرشـداً إلى نسـخة أخرى كاملة المعلومات تفي بما يفيد دراسة مثل هذا البحث مستقبلاً ـ إن شاء الله ـ.

(٣) يوسف ذنون، «تيسير تعلم الخط العربي في الأقطار العربية منذ أواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر»، نشر في الموسم الثقافي السادس عشر =

إلا في مصر، فقد أحيت الطريقة التي عرفت في عصر المماليك، والتي ذكرنا بعضاً منها، وهي تعريض الحروف، والتبسيط في طريقة رسمها، وقد مثل ذلك كتاب «الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف» لمحمد مؤنس زاده (ت ١٣٠٠هـ ١٩١٨م)(١).



الشكل (١١)
مصحف كريم بخط الثلث (المحقق المقرمط)
ناقص اسم الخطاط

*** خط الثلث الحديث:**

ما إن أطل القرن الثالث عشر الهجري حتى توجت مسيرة خط الثلث

= لمجمع اللغة العربية الأردني» عمان (١٤١٩هـ ١٩٩٨م)، (ص٥٨).

(١) طبع بمطبعة المدارس الأميرية سنة ١٢٨٥هـ، وعن محمد مؤنس زاده انظر: العزاوي، «الخط ومشاهير الخطاطين»، مرجع سابق، (ص٢٩٠).

المحقق بنقلة جديدة، حافظت على الشكل المحقق الذي استوعب «خط المحقق»، وركن ما تبقى منه في طي النسيان، ولم يبق منه سوى بسملته ـ كما ذكرنا ـ، وقد جرى التعامل معها مثلما تم التعامل مع خط الثلث المحقق بدقة متناهية، وضبطٍ عالٍ، وسيطرة تامة، ويعد مصطفى الراقم (ت١٢٤١هـ) من أوائل من عالجوه، وخاصة في جلي الثلث (جليل الثلث)؛ فقد حقق فيه صورة الثلث المعتاد (الذي يكتب عادة على شكل سطور على مختلف أنواع المساحات، سواء أكان ذلك في القطع، أو الرقاع، أو الإدراج)، والذي انعكس على الأشرطة الخطية في المساجد، والألواح الخطية، والتي تمت فيها معالجة تحسين حروف الثلث وأوضاعها في التركيب، وصلت به إلى درجة الإعجاز، وقد تم ذلك بالاهتمام بكل جوانب الخط؛ من إعداد القلم القصب، والحبر المعد إعداداً خاصاً، والورق المطلي والمصقول، والتنافس في الإتقان، وتحسين صور الحروف ورسومها، فظهرت في هذه الحقبة مجموعة مجيدة من الخطاطين، وكان في مقدمتهم في الثلث الحديث: الخطاط مصطفى عزت قاضي عسكر (ت١٢٦٥هـ)، وتلامذته: شفيق (ت١٢٩٧هـ) كاتب كتابات قبة الصخرة الخارجية، وعبدالله زهدي (ت١٢٩٦هـ) كاتب كتابات الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، وكذلك تلميذ شفيق المعروف حسن رضا (ت١٣٣٨هـ)، وقد تركوا لنا فيضاً من مخطوطاتهم في المصاحف، واللوحات، والمرقعات، والحليات، والرقع، والقطع وغيرها، وبالرغم من المدى الذي وصلت إليه طريقتهم، والأشواط الفنية التي حققوها، فإن معالجات الخطاط سامي (ت١٣٣٠هـ) التي اتسمت بإيجاد جمالية

فائقة في خط الثلث الحديث حروفاً وتراكيب، وحركات وزينة في مجال اللوحات الفنية بصورة خاصة في الإنشاء الشكلي، والعلاقات الداخلية المتناغمة، والأطر الخارجية المتنوعة، والضبط المتناهي، والذوق العالي في معالجة الفراغات الداخلية، مع التسلسل في قراءة المضمون، سواء في الثلث المعتاد، أو الجلي، فتحققت لديه أجمل أشكال خط الثلث، وأروع أمثلته، أعقبه تلميذه الخطاط محمد نظيف (ت١٣٣١هـ)، فأجاد وأبدع، تلاه تلميذه أستاذنا الخطاط الكبير حامد الآمدي (ت١٤٠٢هـ ١٩٨٢م) ـ رحمه الله[1] ـ، وأستاذ الأجيال المعاصرة في البلاد العربية والإسلامية وغيرها، الذي برع في جميع أنواع الخطوط الفنية، وبخاصة الثلث، وجلي الثلث، والمثنى (المتعاكس)، وكانت طريقته فيهم هي: استمرار لهؤلاء الخطاطين العظام في قاعدتهم الحية، وحروفهم الناطقة بكل معاني الجمال، والتي نسخت الطرق الأخرى، وعلى هذا المسار الممرع سار تلامذة الأستاذ حامد، وكان من أبرزهم: الخطاط هاشم محمد البغدادي (ت١٣٩٣هـ ١٩٧٣م) ـ رحمه الله[2] ـ، (الشكل ـ ١٢ ـ)،

---

(١) فيما كتبه الأستاذ مصطفى أوغر درمان في «فن الخط» المرجع السابق تغطية كاملة لتراجم هؤلاء الخطاطين العظام، وكذلك عن حركة الخط في الدولة العثمانية في موضوعه «فن الخط بعد ياقوت المستعصمي» (ص٣٠ ـ ٣٩)، وفي شرحه على اللوحات الخطية، وتراجمه لخطاطيهم (ص١٨٦ ـ ٢٢٦)، وهو من إصدار مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستنبول.

(٢) يوسف ذنون، هاشم محمد البغدادي، «الموسوعة الإسلامية (التركية)» ١٦/ ١٩٩٧م، (ص٤٠٩). وليد الأعظمي، «تراجم خطاطي بغداد المعاصرين»، مرجع سابق.

وقد حفلت المؤلفات الحديثة بخط الثلث الحديث، وأفاضت في الكلام على خطاطيه، ونشرت نماذج وفيرة لنتاجاتهم فيه[1]، وفي ذلك ما يغني عن التفصيل فيه.



الشكل (١٢)

لوحة للخطاط هاشم محمد البغدادي بخط الثلث (الحديث الجلي)

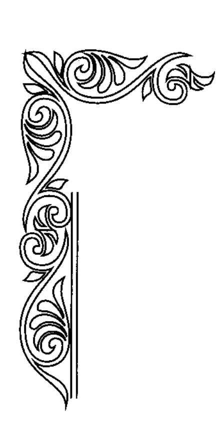
---

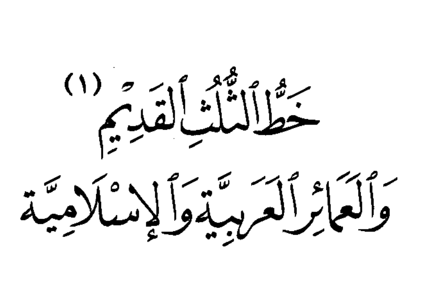
(١) لقد كُتب عن الخط في المؤلفات الحديثة في الوطن العربي والبلاد الإسلامية، وكان نصيب خط الثلث متواضعاً من الناحية العلمية، ورد بعضها فيما تقدم من الحواشي والتعليقات، ويضاف إليها:

- محمد طاهر الكردي المكي، «تاريخ الخط العربي وآدابه»، ط٢، الرياض، (١٤٠٢هـ ١٩٨٢م).
- عزيز الدين وكيلي فوفلزائي، «هنر خط در أفغانستان در دو قرن أخير»، كابل، ١٣٤٢هـ ش (١٣٨٣هـ ١٩٦٣م).
- فوزي سالم عفيفي، «نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية»، الكويت (١٤٠٠هـ ١٩٨٠م).
- محمد بن سعيد شريفي، «اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي»، بيروت، (١٤١٩هـ ١٩٩٨م).

مما تقدم ندرك: أن خط الثلث قد مر بمراحل تطورية عدة؛ حيث كان في البدء نوعاً من أنواع الخطوط الموزونة (الكوفي)، ثم انتقل إلى الخطوط المنسوبة عن طريق القلم (الأداة) الذي كتبت به الصورة الجديدة التي شكلتها تطورات الكتابات السريعة، وتناولتها أيدي الخطاطين المبدعين، فأخضعتها لقوانين النسبة الفاضلة، والعلاقات الرياضية القائمة على أسس هندسية، فكان نواة الكتابة المنسوبة، وبتكامله في القرن الثالث الهجري انطلق بشكله القديم الذي يختلف عن شكله الكوفي الأقدم من عاصمة الخلافة العباسية بغداد ليعم البلاد الإسلامية كافة، وحينما أفل نجمها، تناثر قديمه هذا، ولم يبق منه سوى الثلث المغربي، وقد حل محله الثلث المحقق الذي انتشر في الأرجاء الإسلامية كافة، ما عدا المغرب العربي؛ ليستقر أخيراً في عاصمة الدولة العثمانية إستانبول؛ ليحقق أعلى مراحل تطوره في خط الثلث الحديث الذي ما زال يواصل تقديم الروائع الفنية في أنحاء العالم كافة حتى الوقت الحاضر، يمتع الأبصار، ويلفت الأنظار في النتاجات الفنية في مختلف النواحي الحضارية للأمة العربية، والأمم الإسلامية، يصل الحاضر بالماضي، يؤصل لمجد عريق، ويفصّل مسيرة عمرها أكثر من أربعة عشر قرناً، تاريخاً ولغة وعلماً وفناً.

* * *









الشكل (١)

خط الثلث القديم الذي يزين الجدران الداخلية

تحت قبة مزار الإمام يحيى أبي القاسم في الموصل

من العصر الأتابكي في سنة ٦٣٧هـ ١٢٣٩م

(تحليل الباحث)

الثلث ـ كمصطلح ـ، كائن حي، له أبعاده الزمنية والمكانية، يعيش المتغيرات، ويخضع لسنة التطور بعثاً أو موتاً، نشوءاً وارتقاءً أو انتشاراً، وهو في الوقت الحاضر الخط الأصعب والأجمل، ولذلك يقع عليه

---

(١) مجلة «آفاق عربية» العدد ١ و٢/ ٢٠٠١م.

الاختيار في النصوص التي يتوسم فيها الدوام والخلود، ولذلك نراه يتربع على العمائر الدينية ببهاء وجلال، ينطق بكتاب الله الكريم، وعلى العمائر الأخرى حلية، أو إمتاعاً للأبصار والقلوب والضمائر، أو مؤرخاً وإعلاماً للعبرة والتذكار، أو وسماً يعلن عما ضمته مكنونات ذخائر الأسفار والآثار.

الثلث أساس الخطوط، ومرجعها طوال العصور، تبارى الخطاطون العظام في إرساء قواعده حتى بلغ ذروته في القرون الأخيرة، فهو في التاريخ والآثار نصبٌ تذكاري، وزينة تُبارك الأثر، وتحوله تحفاً فنية، وروائع مطبوعة، عربياً وإسلامياً، وهو في الفن لوحة ناطقة، أبدعها الخيال، ولونها الفكر، فكانت أشكالاً تجسدت، ومضامين شعت في الهيئة، وبرزت في الصورة والمحتوى والمعاني والدلالات.

الثلث لا يعترف بالخطاط، ولا يمنح «إجازة» الخط إذا لم يمتلك قدراً كبيراً من السيطرة على زمام أصوله وقواعده وتطبيقاته؛ بشهادة قلمه المنظور في أثر يزكيه، واعتراف أساتذته، ولربما المبرزين فيه، شاهد عدل في معرض دائم، وشهادة (إجازة) معلنة على الملأ.

الثلث ـ إذا اختصرنا الطريق، واتجهنا نحو القصد ـ فهو الخط العربي، تاريخاً ولغة وفناً، منذ نشوء الخطوط الموزونة في صدر الإسلام، والكتابة المنسوبة بعده، وحتى الوقت الحاضر.

لقد شاعت الكتابة على العمائر لدى الأمم والشعوب في مختلف بقاع الأرض، وعلى اختلاف العصور، وكان للعراقيين القدامى قَصَبُ

السبق في هذا المضمار؛ لأنهم أصحاب أقدم كتابة في العالم عرفت حتى الآن، وقد كانت الكتابة على العمائر ـ في الغالب ـ نصوصاً تذكارية، تؤرخ لمشيدي هذه العمائر، إلا أن الكتابة العربية ـ في أول استعمالاتها في صدر الإسلام ـ حملت صفة مضافة أصبحت ـ فيما بعد ـ تقليداً شاع عند العرب والمسلمين حتى الوقت الحاضر، وهذه الإضافة كانت: معالجة الجوانب الجمالية، وتزيين المباني بوساطة الآيات القرآنية للبركة والموعظة، وكانت البداية في المسجد النبوي الشريف حين جدده الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان ﷺ التجديد الثالث سنة ٢٩هـ، وزينه ببعض السور القصار من القرآن الكريم[١]. فصار تقليداً شاع في العمائر الدينية وغيرها طوال العصور. ومن أمثلته الرائعة، والتي حفظت حتى الوقت الحاضر: كتابات أعلى جدران المثمن الداخلي لقبة الصخرة بالفسيفساء من عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، والمؤرخة سنة ٧٢هـ[٢]، كما أفادت المصادر عن الخط في هذه الفترة؛ فقد كان «قلم الجليل الشامي»[٣]؛

(١) الزركشي (محمد بن عبدالله) ت٧٤٩هـ، «إعلام الساجد بأحكام المساجد»، تحقيق: الشيخ أبو الوفا مصطفى المراغي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٣٨٥هـ، (ص٣٣٧). السمهودي (نور الدين علي) ت٩١١هـ، «وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى ﷺ»، مصر ١٣٢٩هـ، (ص٣٥٦).

(٢) Kessier, C., Abd al Malik's Inscription in The Dome of the Rock: A Reconsideration, J. R. A. S. G. I., No. 1, 1970.

(٣) البغدادي (أبو القاسم عبدالله بن عبد العزيز) القرن الثالث الهجري، كتاب «الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تحقيق: هلال ناجي، مجلة =

أي: خط الجليل الشامي المستمد من خطوط المصاحف الذي اكتسب شكله الفني وقواعد رسمه بتأثير مادة الفسيفساء التي نفذ بها، فكان أساس الخطوط الموزونة (الخطوط الكوفية) فيما بعد، والتي سيطرت على كتابات العمائر العربية والإسلامية خمسة قرون، سواء التذكارية منها، أم التزيينية حتى أزاحها خط الثلث القديم[1].



الشكل (٢)

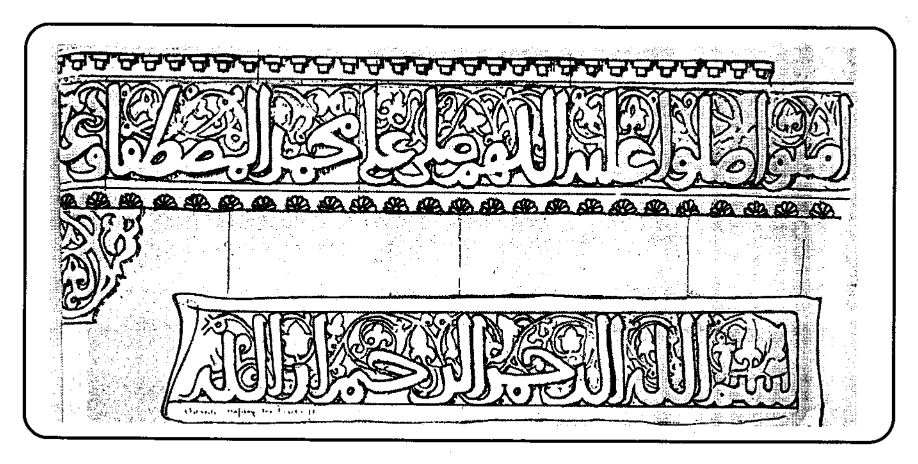
خط الثلث القديم المدون على شاهد قبر محمود الغزنوي

في غزنة (أفغانستان) المؤرخ سنة (٤٢١هـ ١٠٣٠م)

عن: Tabbaa, The Public Text, p. 127

= «المورد» ٢/ ١٩٧٣م، (ص٤٧). ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحق ت٣٨٥هـ، «الفهرست»، المكتبة التجارية، القاهرة (د. ت)، (ص١٧).

(١) يوسف ذنون، «كتابات المساجد عبر العصور»، مجلة «معماريون» الأردنية ٢/ ١٩٩٥، (ص٦٥).



الشكل (٣)

خط الثلث القديم الذي يزين منارة الجامع الكبير في حلب

المؤرخ سنة (٤٨٣هـ ١٠٩٠م)

عن: Grohmann, Arabische Palaographie, 2, S. 234

إن قلم الثلث (خط الثلث) مصطلح شائع ومعروف في المصادر القديمة، والمراجع الحديثة، مر بأدوار مختلفة، وخضع لتطورات متتالية، وكل دور من هذه الأدوار له شخصيته المميزة الواضحة لدى المختصين؛ ففي فترة نشوء هذه التسمية، كان شكلاً مرتبطاً بعرض رأس القلم الذي كتب به؛ لأن الخطوط في مرحلتها الأولى كانت شكلاً واحداً، وهو خط موزون، وشكل مصغر من أشكال «قلم الجليل الشامي»، ومخترعه قطبة المحرر (ت١٥٤هـ) الذي وضع قاعدة وزن دقيقة لتنويع الخطوط؛ حيث اعتبر أصغر قلم لكتابة الجليل الذي كتب على العمائر هو بعرض ٢٤ شعرة من شعر «البرذون»، وأطلق عليه: «قلم الطومار» للكتابة به على الصفحة الكبيرة، ثم استخرج من هذا الخط بقية الخطوط التي عرفت بالقسمة والتسمية الحسابية، فكان قلم الثلثين (١٦ شعرة)، وقلم النصف

(١٢ شعرة)، وقلم الثلث (٨ شعرات) حتى تغطى كافة احتياجات الكتابة اليومية[١]، ومن هنا جاءت تسمية القلم الذي يتراوح عرضه بين ٢ ـ ٣ ملم بقلـم الثلث[٢]، يكتب به شكل قلم الجليل المصغر، وهو ـ هنا ـ خط موزون اندثر مع الخطوط الموزونة التي كانت شائعة في الكتابات اليومية، بعد أن حلت محلها الكتابة المنسوبة، وكان فيها خط الثلث، ولكن بشخصية جديدة، استعملت قلم الثلث (الأداة) في رسم صورة جديدة في الخطوط المنسـوبة، ولذلك حملت نفس الاسم، وللتفريق بين الخطين، أطلقنا على الأول: **«خط الثلث الأقدم»**، وهو الذي اندثـر، وأما الثاني، فقد أطلقنا عليه **«خط الثلث القديم»**، لما لحقه من تطورات غيرت شكله فيما بعد ـ كما سيتضح لنا من خلال البحث ـ.

إن الشخصية الجديدة في الكتابة المنسوبة التي انطلقت من عاصمة الخلافة العباسية بغداد، والتي حملت اسم: «قلم الثلث»، أو: «الثلث» ـ بدون إضافة ـ في المصادر التي ذكرتها، فقد نسبت اختراعها لإبراهيم

---

(١) القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) ت٨٢١هـ، «صبح الأعشى في صناعة الإنشـا»، مصـورة الطبعة الأميرية (٣/ ٤٨)، والبرذون: هو البغل العظيم الخلقة، الغليظ الأعضاء، انظر مادة «برذن» في «لسان العرب».

(٢) نتيجة تجربة قياس أغلظ شـعرة لمثل هذا الحيوان، تبين أنها أكثر من ثلاثة أعشار المليمتر قليلاً، وعلى هذا الأساس يكون عرض قلم الثلث (رأس قلم القصب) يقارب ٣ ملـم؛ أي: يتراوح بين ٢ ـ ٣ ملم، وهذا عـرض القلم المتعارف به عند الخطاطين لخط الثلث المعتاد حتى اليوم.

الكاتب (ت٢٠٠هـ)[1]، ويظهر أنه قد ساهمت شخصيات خطية أخرى في إرساء شكله خلال النصف الأول من القرن الثالث الهجري، فظهرت صورته الكاملة واضحة في نهايته فيما وصلنا من آثار، واستمر بعدها في القرون التالية ـ كما سيعرضه البحث ـ إلى أن لحقه تطور آخر بدأ في القرن الثامن الهجري بتأثير «خط المحقق»، وهو ـ وإن كان فرعاً منه ـ إلا أنه طغى عليه قبيل هذا القرن، لذلك جرت على خط الثلث القديم بعض التغييرات خلقت منه شكلاً جديداً مميزاً عنه، وقد أطلقنا على الشكل الجديد لخط الثلث المتأثر بخط المحقق: «خط الثلث المحقق»، استمر هذا الخط الأخير حتى وقت قريب في بعض المواقع، ولكنه في الدولة العثمانية تناولته أقلام الخطاطين المجيدين بالتحسين والتجويد، حتى بلغ ذروته في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وقد أطلقنا على شكله الأخير: «خط الثلث الحديث»؛ توافقاً مع فترته الحديثة التي جعلته يواصل مسيرته المعاصرة.

وبالعودة إلى خط الثلث القديم، نرى أنه ـ بالرغم من شيوعه في الكتابة اليومية، والتدوين، والمؤلفات التي شهدت العصر الذهبي للحضارة العربية والإسلامية في القرن الرابع الهجري، وظهور مجموعة كبيرة من الخطاطين المجودين في بغداد خاصة، مركز الإشعاع الحضاري في حينها؛ من أمثال: اليزيدي (ت٣١٠هـ)، وابن مقلة الوزير (ت٣٢٨هـ)، وابن

---

(١) البغدادي، مصدر سابق، (ص٤٧). القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ١٢).

مقلة الأخ الخطاط (ت٣٣٨هـ)، ومهلهل بن أحمد (ت بعد ٣٤٧هـ)، وابن أسد (ت٤١٠هـ)، والسمسماني (ت٤١٥هـ)، وابن البواب (ت٤١٣هـ)، وغيرهم[1] ـ إلا أن خط الثلث القديم لم يأخذ مكانته الجديرة به على العمائر حتى أواخر القرن الخامس الهجري؛ لرسوخ التقاليد الجارية في الكتابة بالخطوط الكوفية؛ لارتباطها بخطوط المصاحف التي استمرت ـ هي الأخرى ـ تكتب حتى ذلك القرن.

ولما شاعت كتابة المصاحف الكريمة بالخطوط الأخرى المستمدة من خط الثلث القديم؛ كالريحاني، والمحقق، وحتى الثلث القديم، عندها أقدم الخطاطون على التغيير، على اعتبار أن خط الثلث القديم أسهل في الأداء للخطاط المجيد؛ لاعتماده على القدرة اليدوية بالدرجة الأساس، وهو أكثر وضوحاً من الخطوط الكوفية التي لم يعد لها وجود في الكتابة اليومية إلا نادراً، لذلك لم تعد تألفه العيون، وصار صعب القراءة، هذا بالإضافة إلى توفر عنصري الجلال والجمال في الثلث القديم، وخضوعه للتناسب الذي اعتمد النسبة الفاضلة والعلاقات الحسابية والهندسية، فظهرت الخطوط الكوفية وكأنها أدنى درجة منه؛ بالرغم من التطوير الذي حصل فيها، وأضاف إلى جلالها جمالاً واضحاً.

وما إن أطل القرن السادس الهجري، حتى عم الثلث القديم العمائر

---

(١) نهاد جتين، «فن الخط»، ترجمة: صالح سعداوي، إستانبول، (١٤١١هـ ١٩٩٠م)، (ص٢١).

في مختلف بقاع العالم الإسـلامي، واستمر حتى القرن الثامن الهجري في موطن ولادته في بغداد، ويمكن مشاهدته في الأبنية العباسية الباقية من هذين القرنين، وهي ماثلة للعيان في كتابات المدرسة المسـتنصرية المؤرخة سنة ٦٣٠هـ(١)، وهي في الموصل من الكثرة بحيث لفتت انتباه الدارسين الزائرين لها، خاصة بعد الدراسة الموسعة التي قدمها ساره وهرتسـفيلد(٢). وقد أطلق عليه بعضـهم: «النسخ الأتابكي»(٣)، وهذه تسمية الغربيين لخط الثلث القديم؛ لعدم معرفتهم الدقيقة بفن الخط العربي، وقيل لهذا الخط: «النـسخ الأيوبي» في بلاد الشـام، و«النسخ المملوكي» في مصر(٤)، وجميع هذه الكتابات هي بخط الثلث القديم، ومن أمثلته في عمائر الموصل العتيقة الأتابكية: كتابات الجامع النوري (سـنة ٥٤٣هـ، و٥٦٨هـ)، وكتابات مـزار الإمام يحيى أبي القاسم (سنة

---

(١) حسين أمين، المدرسة المستنصرية، بغداد ١٩٦٠م، (ص١٤٦).

(٢) Sarre, F., und Herzteld, E., Archaclogische Reise Im Euphrat - und Tigris - Gebiet, Berlin, 1920.

(٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة»، القاهرة ١٩٦٩، (ص٢٨، ٧٤).

(٤) يوسف ذنون، «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي»، بحث منشور في كتاب الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول ١٩٨٣م الموسومة: «الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة»، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م، (ص١١٣).

٦٣٧هـ، و٧١٩هـ)، (الشكل ـ ١ ـ)، وأقدم كتابة بهذا الخط فيها تعود إلى سنة ٥٠٠هـ في المحراب التذكاري في مسجد إحسان البكري، وهو أقدم كتابة معروفة في العراق بهذا الخط[١].

لقد سبقت بعض البلاد الإسلامية في الكتابة بخط الثلث القديم، ومن أقدمها: الكتابات في غزنة في أفغانستان في شاهد قبر يمين الدولة محمود الغزنوي المؤرخ سنة ٤٢١هـ[٢] (الشكل ـ ٢ ـ)، وهو يحمل الخصوصية المشرقية التي امتدت إلى الهند في هذا الخط، ومن هذا القرن ـ أيضا ـ يبرز خط الثلث القديم على منارة الجامع الكبير في حلب المؤرخ ٤٨٣هـ[٣] بخصوصية انفرد بها، ولم يكتب لها الدوام (الشكل ـ ٣ ـ)، وهذه الخصوصية نشاهدها في مختلف البلاد الإسلامية تبرز بطابع محلي يميزها عن غيرها، وفي نفس الوقت، فإن العين لا تخطئ التوحد في

---

(١) يوسف ذنون، «الخط العربي في الموصل منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري»، موسوعة الموصل الحضارية، جامعة الموصل، الموصل ١٩٩٢، (٣/ ٢٢١).

(٢) - Tabbaa, Y., The Transformation of Arabic Writing: Part 2.
- The Public Text, Ars Orientalis, 24, 1994, p. 127.

(٣) محمد كامل فارس، «الخط الكوفي المورق في معالم حلب الأثرية»، مجلة «عاديات» حلب، ١/ ١٩٧٥م، (ص٢٥٩).

- Grohmann, A., Arabische Palaographie, Teil 2, Wien, 1971, S. 234.

أشـكاله المختلفة في جميع هـذه البلدان، ومن أمثلـة ذلك: ما نـراه بخصوصيته الهندية في دلهي في كتابات مئذنة قطب (بحدود ٥٨٨هـ)[1]، على سبيل المثال، وخصوصيته اليمنية في جامع المظفر في تعز (٦٨٦هـ)، أو المدرسة الأشرفية فيها (٨٠٣هـ)، أو المدرسة العامرية في رداع (القرن العاشر الهجري)[2]، مثل ذلك في المغرب العربي الذي شكل شخصية مميزة استمرت حتى الوقت الحاضر، حافظت على خصائص الثلث القديم، إلا أنها طبعته بشـكل متفرد يمكن إدراك الفرق بين الاثنين، ويستحق أن تفرد له تسمية خاصة هي: «الثلث القديم المغربي»، لمحافظته على شكل الثلث القديم مبكراً منذ القرن السادس الهجري؛ حيث البدايات الواضحة في كتابات الجامع الكبير في تلمسـان في الجزائر سنة ٥٣٠هـ (الشكل ـ ٤ ـ)، وكذلك كتابات جامع القرويين في فاس في المغرب

---

(١) Kuhnel, E., Islamische Schriftkunst, 2 Awflage, Graz, 1972, S. 28.

(٢) زرت هذه المواقع الأثرية، وأطلعت على كتاباتها عن كثب سنة ١٩٩٧م، وهي ـ حسب علمي ـ لم تدرس. وعن هذه المواقع انظر: محمد زكريا، «مساجد اليمن»، صنعاء (١٤١٦هـ ١٩٩٦م)، (ص٤٢، ٤٤) وهناك عدة بحوث لباحثين غربيين في كتب «اليمن» منها:

- Lewcock, R., The Medieval Architecture of Yemen, Yemen 3000 Years of Art and Civilization in Arabia Felix, Frankfurt, 1988.

سنة ٥٣١هـ[١]، والتفرد بخصوصية واضحة بعد ذلك (الشكل ـ ٥ ـ).

فإذا عدنا إلى وسط العالم الإسلامي، واستعرضنا ما تبقى من كتابات خط الثلث القديم في بغداد، والموصل، وسنجار، وقونية، وسيواس، وقيصري، وحلب، والقدس، ودمشق، والقاهرة، وما جاورها من المدن الأخرى في القرنين السابع والثامن الهجريين، فإننا نجد تقارباً في أشكاله إلى درجة كبيرة[٢]، وذلك نتيجة للوحدة السياسية التي جمعت غالبية هذه الأماكن في بداية هذه الفترة لدرء الخطر الصليبي الذي كان جاثماً على كثير منها، وذلك في العصر الأتابكي، ثم الأيوبي من بعده، والمماليك أخيراً (الشكل ـ ٦ ـ)، ولم تقتصر هذه الظاهرة على العمائر في هذه البلاد، وإنما انتقل تأثيرها إلى غالبية البلاد الإسلامية، وإذا كان هناك من تفاوت فيما بينها، فهو خلاف يسير بتأثيرات البدايات التي شهدتها كتابات عمائرها ـ كما أسلفنا ـ، نشاهد هذا الخط «الثلث القديم» على العمائر في بخارى، وسمرقند، وطشقند، وغيرها في الشرق، وفاس، وسلا، والرباط، وتلمسان، وغيرها في المغرب العربي، وماردين، وديار

---

(١) Tabbaa, Op. Cit., P. 136.

(٢) لم أتوفر على كتاب متخصص ببحث حول كتابات العمائر العربية الإسلامية، ولكننا نجدها على صور العمائر في المؤلفات التي بحثت عن العمارة الإسلامية، وهي متوفرة وميسرة، ومن أمثلتها العامة، والذي تتوفر فيه معلومات عن العمائر التي ذكرناها: كتاب:

- Hoag, J. D., Islamic Architecture, New York, 1977.

بكر، وازنيـق، وغيرها في الشـمال، وهكذا في بقيـة البـلاد في تلك الفترة[1].

ولإيضاح ما سبق أن قدمناه حول اندثار خط الثلث القديم، وحلول خط الثلث المحقق مكانه بشـيء ـ ولو قليل من التفصيل لما تم ـ نبين أنه ما إن أذن القرن السابع الهجري بالأفول، وبدأت تباشير قرن جديد، حتى نشطت حركة في كتابة المصاحف الكريمة بـ «الخط المحقق»، وهو أحد الأقلام الستة[2]، وأصل اشتقاقه من قلم الثلث القديم، إلا أنه أكثر منه يبوسة في رسـوم مساراته الأفقية والعمودية، وهو كذلك أوسع منه قياساً في الاتجاهات المتقدمة، وبهذه الخصوصية برز، وقد أضيف إليه

---

(١) إن البحث عن كتابات هذه البلاد يطول، ولا تفي به مثل هذه العجالة؛ لأن الموضوع لم يبحث كما يجب ـ كما ذكرت فيما سبق ـ، ويمكن الرجوع إلى المظان التي تكلمت عليها، وفيها بعض ما يفيد، وقد شاهدت معظمها في أسفاري إلى كثير من بلدانها، وما ذكرته هنا ـ في الغالب ـ مبني على المعاينة والدراسة، وفي بعض ما ذكرت في الهوامش من مراجع قد تعرضت لمعظم هذه العمائر، وقسم منها استعرض كتاباتها.

(٢) الأقلام الستة هي الخطوط الستة التي تشمل ١ ـ الثلث ٢ ـ النسخ ٣ ـ المحقق ٤ ـ الريحان ٥ ـ التواقيع ٦ ـ الرقاع، انظر عنها: حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله ملا كاتب جلبـي) ت ١٠٦٧هـ، «كشـف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»، إستانبول ١٣١١هـ، (١/ ٤٦٦). وكذلك:

- Ahmad (Qadi), Calligraphers and Painters, Tran. by Minorsky, V., Washington, 1954, p. 57.

النهايات المرسلة التي جعلته يتسم بالوضوح، خاصة وأنه لا يقبل التراكيب مثل الثلث التي تعقد الوضوح فيه، والذي يخلق كثيراً من اللبس، ومعلوم أن العالم الإسلامي بصورة عامة، والوطن العربي بصورة خاصة، يتابع قراءة القرآن الكريم يومياً، تعلماً وحفظاً وعبادة في كل زمان ومكان، لذلك تتعود الذاكرة البصرية لجميع أفراد شعوب هذه الأمم على شكل كتابات المصاحف الشائعة بينها، وكما ذكرنا سابقاً، فقد شاعت في هذه الحقبة المصاحف المكتوبة بـ «قلم المحقق» الذي اتسم بالجلال والوضوح، فاعتادته الذاكرة البصرية لأفراد هذه الشعوب، وألفت أشكاله ورسومه، وهذا ما أضر بخط الثلث القديم؛ لأنه يفتقر إلى المميزات التي توفرت في خط المحقق ـ المارة الذكر ـ، فتثاقل الاهتمام بخط الثلث القديم؛ مما دعا الخطاطين الكبار لمحاولة تطويره، والتقريب بينه وبين «خط المحقق»، فاستعاروا بعض صفات المحقق، وأدخلوها فيه؛ بحيث صار شكلاً وسطاً بينهما، اتسم بالرشاقة والجمال، وتخلص من الليونة الزائدة فيه، واقترب في رسم بعض حروفه من حروف خط المحقق الجليلة.

لقد تم هذا التحول في النصف الأول من القرن الثامن الهجري، وأخذ بالانتشار التدريجي حتى قضى على الثلث القديم في جميع المناطق، إلا المغرب العربي، وتعتبر كتابات جامع مرجان في بغداد، والمؤرخة في سنة ٧٥٨هـ، وكذلك خان مرجان سنة ٧٦٠هـ من أجمل الكتابات المبكرة فيه، وهي بخط أحمد طيب شاه النقاش الملقب بـ: «قلم الذهب»،

أحدِ الأساتذة السبعة الكبار بعد ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ)[١]، الرائد في الأقلام الستة في نهاية العصر العباسي، واعتبره البعض من تلامذة ياقوت، وقد اشتهر بخط الثلث[٢].



الشكل (٤)

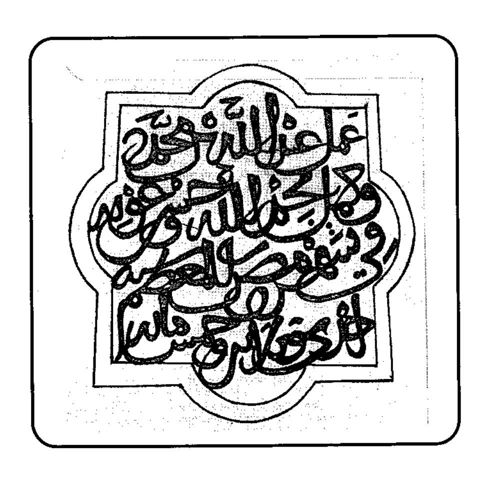
خط الثلث القديم التذكاري على محراب الجامع الكبير
في تلمسان (الجزائر) المؤرخ سنة (٥٣٠هـ ١١٣٦م)،
عن: Tabbaa, The Public Text, p. 136

---

(١) نظر عنه: صلاح الدين المنجد (الدكتور)، «ياقوت المستعصمي»، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٨٥م، نهاد جتين، مادة «ياقوت» في «الموسوعة الإسلامية التركية».

(٢) عباس العزاوي، «خطاطو جامع مرجان»، مجلة «سومر» ٣/ ١٩٤٧م، (ص٣١٢)، لقد سبقت هذا التاريخ كتابات بخط الثلث المحقق، ولكنها لا ترقى إلى هذا المستوى، ولعلها من كتابات أحمد طيب شاه الأولى، فقد وجدت في وارمين من سنة ٧٢٣هـ. انظر:

- Pope, A.U. and Ackerman, P., A survey of Persian Art, Vol. VIII, Oxford, 1939, p. 408.



الشكل (٥)

خط الثلث القديم (المغربي) في النص التذكاري أعلى محراب جامع القرويين في فاس (المغرب) المؤرخ سنة (٥٣١هـ ١١٣٧م)

عن: Tabbaa, The Public Text, p. 137



الشكل (٦)

خط الثلث القديم من العصر المملوكي للملك الأشرف قايتباي (٨٧٣ ـ ٩٠٢هـ/ ١٤٦٨ ـ ١٤٩٥م) من متحف الفن الإسلامي في القاهرة

عن: Kunel, Islamische Schriftkunst, S. 43

إن ذلك يعتبر إيذاناً بأفول نجم خط الثلث القديم، واختفائه التدريجي

من العمائر العربية والإسلامية، وكانت النهاية في القرن العاشر الهجري، ما عدا المغرب العربي، نلاحظ هذا الاندثار ـ كما مر بنا ـ في بغداد مبكراً، وقبلها في شرق العالم الإسلامي، وفي شماله في الدولة العثمانية كانت أول كتابة بخط الثلث المحقق في الجامع الأخضر في ازنيق سنة ٧٩٤هـ[1]، فتبنته هذه الدولة المعروفة باهتمامها الفائق بالخط، والارتقاء به إلى أقصى الحدود، فكانت عاملاً قوياً في القضاء على خط الثلث القديم، ونشر خط الثلث المحقق، وقد ظهر ذلك واضحاً وجلياً حينما سيطر العثمانيون على بلاد الشام، ومن بعدها مصر سنة ٩٢٣هـ، وكذلك في اليمن وتونس، فكان ذلك آخر العهد بخط الثلث القديم، فتم اكتساحه من قبل خط الثلث المحقق الذي حملت لواءه في الفترة الحديثة الدولة العثمانية، فأهمل الثلث القديم الذي انكفأ على نقوشه في العمائر التي وصلتنا بشكل كامل، أو بعض من أبنيتها القائمة، أو بعض أجزائها التي قبعت في زوايا المتاحف، والتي نفخ فيها الروح: الدارسون المحدثون

(١) لقد شاهت هذه الكتابات في عام ١٩٨٣م مع كثير من غيرها من الكتابات في تركية من هذه الفترة، فوجدت أن أول كتابة بخط الثلث المحقق في هذا الجامع، بينما الملاحظ أن الكتابات المعاصرة في الأماكن الأخرى منها لا زالت تكتب بخط الثلث القديم، ومن أمثلتها: مدرسة السلطان عيسى (المدرسة الزنجيرية) في ماردين، والمؤرخة سنة ٧٨٧هـ. عن الجامع الأخضر في ازنيق انظر:

- Ekrem Hakki Ayverdi, Osmanli Mimarisinin Ilk Devri, I, Istanbul, 1966 , S. 319 .

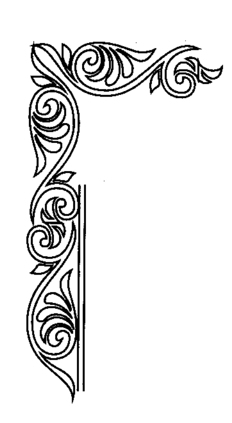
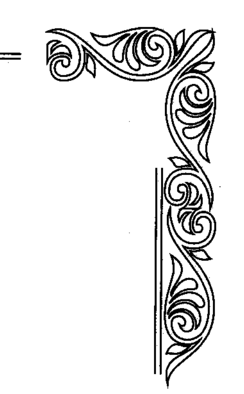
للعمارة العربية الإسـلامية، فاستوت ناطقة بتاريخ عريق لهذا النوع من الثلـث الذي كان رمـزاً للجلال والجمال والسيادة لحضارة هذه الأمة، والسطوع الباهر لفنونها الأصيلة.

بقي أن نذكر: أن جميع كتابات العمائر ـ بصورة عامة ـ هي بالخط الجلـي، وقد أطلـق عليه في نهاية فتـرة خط الثلث القديم أطلق عليه: «الطومار»، الذي هو مصغر الجليل ـ خاصة في مصر ـ وذكر أنه يكتب بطريقتين: طريقة الثلث، وطريقة المحقق[1]، وهذا يؤكد ما قدم في هذا البحث من التحول عن الثلث القديم، وفي كلتا الحالتين لا يوجد تغيير يذكر، لا في القواعد، ولا في الرسوم، ولهذا تبقى المسميات الأصلية هي المعبرة ـ كما وردت في هذا البحـث ـ هي الأصح، وإذا كان هناك بعض التغييرات غير المخلة بالشكل الأصلي، فإنما ذلك ناتج عن تأثير المواد الإنشائية التي نفذت بها الكتابات على العمائر؛ مثل: الحجر، والمرمر، والرخام، والآجر (الطابوق)، والجص، والقاشاني (الخزف المزجج)، والخشب، وغيرها، ومع ذلك يبقى الثلث القديم، سواء كان صغير الحجـم (المعتاد)، أو كبيـره، (الجلي) أو (الجليـل) في القديم هو الثلث، علامة حضارية بارزة في تاريخ هذه الأمة، فرضت سيطرتها عدة قرون على عمائرها في مختلف بقاعها.

* * *

---

(١) القلقشندي، مصدر سابق (٣/ ٥٠).

خَطُّ الثُّلُث
وَمَرَاجِعُ الفَنِّ الإِسْلَامِيِّ[1]

يتمثل القاسم المشترك في الفنون الإسلامية في الزخرفة الكتابية التي لا تكاد تخلو منها المخلفات الأثرية، سواء أكانت وحدات، أو عناصر معمارية متنوعة، أو كانت تحفاً فنية مختلفة، خزفية أو معدنية أو خشبية، أو غير ذلك، على طول تاريخ هذه الفنون، واتساع الرقعة التي برزت فيها.

فإذا رجعنا إلى الكتب التي بحثت في تاريخ الفن الإسلامي في مختلف اللغات عامة، واللغة العربية بصورة خاصة، سواء المؤلفة أو المترجمة؛ للتعرف على ما جاء فيها عن هذه الكتابات على الآثار والتحف في الحضارة الإسلامية، فإننا نجد أن الدراسات التي تعرضت للفن الإسلامي بصورة عامة تلقي الضوء على عناصره المختلفة بصورة تدعو إلى الإعجاب، ولكنها حينما تعرضت لمادة الكتابة، خرجت عن هذا المنوال، بالرغم من أن الكتابة هي العنصر الحاسم في تحديد تاريخ الأثر؛ لأنها وسيلة تدوينه، أو أنها إحدى أهم الوسائل التي يمكن بواسطتها معرفة التاريخ

(١) الندوة العالمية «الفنون الإسلامية»، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، إستانبول، أبريل ـ نيسان، ١٩٨٣م.

ـ إن لم يكن مدوناً ـ بها.

وقد اعتاد الباحثون على استعمال مصطلحات تفتقر إلى الدقة في تحديد المعنى المقصود، وتدعو إلى الالتباس، وأمامنا مثال صارخ هو (خط الثلث)، الذي تطلق عليه مراجع الفن الإسلامي: (خط النسخ)[1]، حتى المتخصصة منها في تاريخ الخط[2]، وكلاهما من الخطوط المعروفة،

---

(١) تكاد المراجع كافة تجمع على هذه التسمية، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعضها، وهي تمثل الباحثين في مختلف لغات العالم.

ـ د. أحمد فكري، «مساجد القاهرة ومدارسها»، مصر ١٩٦٩م، (٢/ ٨٤).

ـ د. توفيق أحمد عبد الجواد، «تاريخ العمارة والفنون الإسلامية»، مصر ١٩٧٠م، (٣/ ٢٢٨).

ـ د. زكي محمد حسن، «أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية»، القاهرة ١٩٥٦م، (٤١٣، ٤٢٦، ٤٤٦).

ـ د. فريد شافعي، «العمارة العربية في مصر الإسلامية»، مصر ١٩٧٠م، ١/ ٢٦٤.

ـ ديماند (م. س) «الفنون الإسلامية»، ترجمة: أحمد محمد عيسى، ط٢، مصر ١٩٥٨م، (٧٦).

ـ كونل (أرنست) «الفن الإسلامي»، ترجمة: أحمد موسى، القاهرة ١٩٦١م، (٧٨).

ـ مورينو (م.ج) «الفن الإسلامي في إسبانيا» ترجمة، د. لطفي عبد البديع، ود. السيد محمود عبد العزيز سالم، مصر ١٩٦٨م، (٣٤٤).

(٢) - Erginsoy (Ulker), Islam Maden Sanatinin Gelismesi, Istanbul = 1978, S. 279 - 554.

التي لها قواعد محددة، والمختلفة في الوقت نفسه، فإذا أخذنا (خط النسخ) بقواعده المدونة في مصادر الخط وكراريسه، والذي عرف منذ عهد أبي عبدالله الحسن بن علي بن مقلة (٢٧٨ ـ ٣٣٨هـ/ ٨٩١ ـ ٩٤٩م)[١]، واشتهر في عهد علي بن هلال المعروف بابن البواب، المتوفى سنة (٤١٣هـ ١٠٢٢م)[٢]، وتركز بعده عند ياقوت المستعصمي المتوفى

= - Altun (Ara), Anadolu'da Artuklu Devri Turk Mimarisi'nin Gelismesi, Istanbul, 1978, S. 236.

- Papadopulo, A., L'Islam et L'art Musulman, Paris, 1976, p. 175.

- Grohmann, A., Arbische Palaographie, 2 vol., Wien, 1967 _ 1971.

- Kratchkovskaya, V. A., Ornamental Naskhi Inscriptions, In Pope, A. U., Survey of Persian Art, Tokyo, 1967, p. 1770.

- Kuhnel, A. Islamische Schiftkunst, Graz 1972.

(١) ابن النديم (محمد بن إسحاق) «الفهرست»، طهران ١٩٧١م، (١٢).

- ياقوت الحموي، «معجم الأدباء»، ط٢، مصر ١٩٢٧م، (٢/ ١٥٠).

- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي) «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، الطبعة المصورة (٣/ ١٢).

(٢) سهيل أنور، «الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب»، ترجمة: محمد بهجة الأثري، وعزيز سامي، المجمع العلمي العراقي ١٩٥٨م، وتحقيقات وتعليقات الأثري.

- Rice, D. S., The Unique Ibn Al _ Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library, Dublin 1955.

سنة (٦٩٨هـ ١٢٩٨م)[١]، وابن الشيخ المتوفى سنة (٩٢٦هـ ١٥١٩م[٢])، وثبتت ملامحه فيما تلا ذلك من العصور، ويكاد يكون وجود خط النسخ هذا معدوماً على الآثار؛ لأن وظيفته الأساسية لغوية، ولهذا نجده قد اقتصر على المخطوطات بصـورة عامة، والمصاحف منذ القرن السابع الهجري/ الثالث عشـر الميلادي بصورة خاصة؛ حيث بدأ محدوداً في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي[٣]؛ ليعم فيما تلا ذلك من القرون.

وفي المقابل، فإن الخط التزييني الرئيسي الذي استخدم في الزخرفة الكتابية منذ نهاية القرن الثالث الهجري، وحتى الوقت الحاضر هو (خط الثلث)، وبأشكاله التي ظهرت واضحة في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، واسـتمرت قروناً عديدة لم يطرأ عليها إلا تطور محدود، لم

---

(١) الزركلي (خير الدين) «الأعلام»، ط٣، بيروت، ١٩٦٩م، ٩/ ١٥٧.

- Lings, M., The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, Kent, 1976, p. 53.

(٢) الزبيـدي (محمـد مرتضى الحسـيني) «حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق»، تحقيق: عبد السلام هارون، «نوادر المخطوطات»، (٨) المجموعة الخامسة، القاهرة ١٩٥٤م، (٨٨).

- Celal (Melek), Seyh Hamdullah, Istanbul 1948.

- Derman (M. Ugur) Turk Hat Sanatinin Sahaserleri, Istanbul, 1982, Sira Numarasi 1,2.

(٣) رايـس (دي. اس) «المخطوط الوحيـد لابن البـواب بمكتبـة شستربيتي»، ترجمة: أحمد الأرفلي، باريس ١٩٧٥م، (٢٤).

يتضح إلا في الفتـرات المتأخـرة؛ حيث بدأ نتيجة قسمة رياضية لقلم الجليل في العصر الأموي، ونسـب اختراعه إلى قطبة المحرر المتوفى سـنة (١٥٤هـ ٨٤٧ م)[١]، وهو بذلك نـوع من (الخطوط الموزونة)، التي أطلق عليها فيما بعد: (الخط الكوفي)، بعدها شهد نقلة أخرى لم تتضح معالمها فيما لدينا من مصادر، ولكن هناك إشارات تدل على أن تغييراً مزدوجاً طرأ على هذا المصطلح، خرج به من الخطوط الموزونة، إلى الخطوط المنسوبة، بدأ بنسبة اختراعه ثانية إلى إبراهيم بن السجدي[٢] المتوفى سنة (٢٠٠هـ ٨١٥م)؛ ليتطور في عصر المأمـون (١٩٨ ـ ٢١٨هـ/ ٨١٣ ـ ٨٣٣م) على يـد الأحول، ويوسف لقـوه المتوفى سـنة (٢١٠هـ ٨٢٥م)، ومن خلال الخط الرئاسي[٣]؛ ليصل إلى المحرر(إسحاق بن إبراهيم) في نهايـة القرن الثالـث الهجري، ومنـه إلى أبناء مقلـة الذين نسـب إليهم وضـع الضوابط الأولية للخط المنسوب، فظهرت طلائعه على النقود في سنة (٢٩٢هـ ٩٠٤م)[٤]، وسنة (٣٠٥هـ ٩١٧م)[٥]، وما إن حل القرن السـادس الهجري/ الثاني عشـر الميلادي، حتى سيطر على

---

(١) ابن النديم، «الفهرست»، (١٠).

(٢) البغدادي (أبو القاسم عبدالله بن عبد العزيز) كتاب «الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تحقيق: هلال ناجي، نشر في مجلة «المورد» ٢/ ٤٧ ـ ١٩٧٣م.

(٣) ابن النديم، «الفهرست»، (١١).

(٤) - Grohmann, A., Arabische Palaographie, 2: 23.

(٥) - Pope, A. U., Survey of Persian Art, Tokyo, 1967, IV: 1717.

الآثار الإسـلامية، واحتل مكان الصدارة في الزخرفة الكتابية، واستمر حتى الوقت الحاضر.

ومع ذلك، فلا نكاد نحس بوجود تسمية في المراجع التي بحثت في تاريخ الفن الإسلامي وتطوره، فهي تكاد تجمع على أن هناك أسلوبين رئيسـين في الكتابة، كان لهما السيادة على التحف والآثار في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وعلى اختلاف العصور، وقد لخصهما ديماند في كتابه «الفنون الإسلامية»[1]؛ حيث ذكر (للخط العربي) أسلوبين رئيسين: الأسلوب الجاف، وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة، والأسلوب اللين، وحروفه مقوسة، أما الأسلوب الأول، فيعرف بالخط (الكوفي). والأسلوب الثاني هو خط (النسخ)، وعرف المسلمون هذين النوعين من الخط في القرن السابع الميلادي، وهو مبدأ التاريخ الإسلامي.

وقد نقلتها عنه حرفياً مؤلفة كتاب «فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية»[2]، وبصيغ أخرى، وفي المعنى نفسه عند غيرها من الباحثين[3].

ولسنا هنا في معرض الرد على هذا الرأي، وكذلك عن أسباب هذه التسميات، وتاريخ تطورها، إلا أن هناك عدة عوامل ساعدت على الأخذ بها، لعل أبرزها: ما ورد في بعض المصادر الوسيطة، وعلى رأسها كتاب

---

(١) ط٢، (الصفحة ٧٦).

(٢) الصفحة ٥٧. (المؤلفة: نعمت إسماعيل علام).

(٣) انظر مراجع الهامش رقم (١).

«صبح الأعشى» باعتباره من أقدم المصادر التي توفرت لدى الباحثين، وأوسعها عن مادة الخط، وقد جاء فيه تقسيم يظن أنه مشابه للتقسيم المار الذكر؛ لورود مصطلح: (اليابس)، و(اللين) فيه، وهو نقل عن ابن مقلة[(١)]، وابن الحسين المتوفى سنة (٥٥٢هـ ١١٥٧م)[(٢)] من كتابه «قلم الثلث»[(٣)]، وقد جاء فيه: «إن الخط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين، وهما: التقوير، والبسط. المعبر عنهما باللين واليابس»، وقد أورد هذا القول: ابن الصائغ ـ أيضاً ـ بشكل مقارب، ولم يربط هذا التقسيم بالخط الكوفي؛ حيث؛ قال[(٤)]: إن «للخط جنسين...» وقد أكد هذا التصور وجود تقسيم مشابه في الخطوط الأوروبية، وهما: الخط المستدير، والخط المدبب[(٥)]. وبذلك تم الرابط بينهما؛ أي: بين الخطوط الموزونة، والتي سميت فيما بعد بالخط الكوفي، وبين الخطوط المنسوبة، وعلى رأسها (خط الثلث)، فحصل الربط في المعاني، دون النظر إلى الفروق، أو الأخذ بنظر الاعتبار التطورات المتلاحقة.

فكان من مضاعفات ذلك: فهمٌ غير دقيق، وخلط في المصادر

---

(١) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ٤٨).

(٢) ياقوت، «معجم الأدباء» (١٦/ ٥٩، ١٣٦).

(٣) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١١).

(٤) ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف)، «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب»، تحقيق: هلال ناجي، تونس ١٩٦٧م، (٤٠).

(٥) «تراث العصور الوسطى»، مجموعة بحوث مترجمة، القاهرة ١٩٦٥م، (١/ ٢٨٥).

القديمة انتقل إلى المراجع الحديثة، دون تمحيص ولا هضم؛ لانصراف الباحثين إلى مجالات هم أقدر على سبر أغوارها، ولذلك ساد هذا الفهم الذي يقدر بأن الخطوط اليابسة هي الخط الكوفي بأنواعه، وأن الخط اللين هو الخطوط الأخرى من غير الخط الكوفي، وقد أطلق عليه الباحثون: (خط النسخ)؛ ظناً منهم بأنه وليد عملية شارك فيها المصدر النبطي للحرف، ومدينة الأنبار في مشقها، وعملية الاستنساخ السريعة. وبهذا أغفلوا أموراً واضحة لا تدع مجالاً للأخذ بهذه التسمية، وهي:

١ ـ أن مصطلح اليابس واللين كان خاصاً بالخط الكوفي في الأصل ـ كما مر فيما سبق ـ، وهو خط هندسي صرف؛ أي: أن هناك خطاً كوفياً يابساً، وخطاً كوفيا ليناً، جاء الأول من العناية، واستعمال الأدوات ـ على الأرجح ـ؛ كما ذكر مؤلف رسالة «الكتابة المنسوبة» المجهول[١]، وجاء اللين ـ وهو شكل الأول نفسه ـ من الأداء اليدوي السريع، والذي سمي بـ (المشق)، وقد اعتبره أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الشرور؛ حيث قال: «شر الكتابة المشق»[٢]، وفيه لم تتغير شخصية الحرف، وإنما جاء الأداء فيه متردياً، والأمثلة على (اليابس):

---

(١) نشرها الدكتور خليل محمود عساكر في مجلة «معهد المخطوطات العربية» (مج١/ ج١/ ١٢٥) ـ ١٩٥٥م، وهي معروفة قبله أشار إليها رايس في كتابه السابق، صفحة ٧.

(٢) التوحيدي (أبو حيان) «رسالة في علم الكتابة»، حققها: الدكتور إبراهيم الكيلاني، ونشرها في كتاب «ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي»، دمشق، ١٩٥١م، (٣٨).

كوفي مصاحف القرون الأولى[1]، وكتابات قبة الصخرة، وأميال الطريق، وشواهد القبور والنقود من هذه الفترة.

وأما الثاني (اللين)، فالأمثلة عليه متوفرة في أوراق البردي العربية من هذه الحقبة نفسها، وإن شخصية الحرف فيها واحدة لم تتغير من حيث البناء العام ضمن المسار التطوري.

٢ ـ أن الخط المنسوب الذي يقع (خط الثلث) في قمته، والذي يطلق عليه تجاوزاً: (خط النسخ)، ليس له علاقة مباشرة بالخط اللين الكوفي، وقد يكون له تأثير في نشوء الخط المنسوب بشكل أو آخر، إلا أن الخط المنسوب كان نتيجة لجهود كبار الخطاطين أمثال: المحرر (إسحاق بن إبراهيم)، ولربما من سبقه، وابن مقلة، والمهلهل المعاصر لابن مقلة والمتوفى بعده، واليزيدي المتوفى سنة (٣١٠هـ ٩٢٢م)، وابن أسد المتوفى سنة (٤١٠هـ ١٠١٩م)، وابن البواب، والقرشي (أوائل القرن السابع الهجري)، وغيرهم من الذين أرسوا قواعده على أسس جديدة من منطلقات تصميمية خلقت شخصية للحرف، ابتعدت به عن التقليد الهندسي بآليته المعروفة، وخلقت أشكالاً جديدة تعتمد على اليد في رسمها بصورة تامة بإيقاع حركي منغم، يمكن ملاحظته بوضوح في أقدم النماذج التي وجد عليها، واستمرت فيما بعد، وهو النقد المار الذكر المؤرخ سنة ٢٩٢هـ. (الرسم ١ ـ ٢، والصورة ٣ ـ ٤).

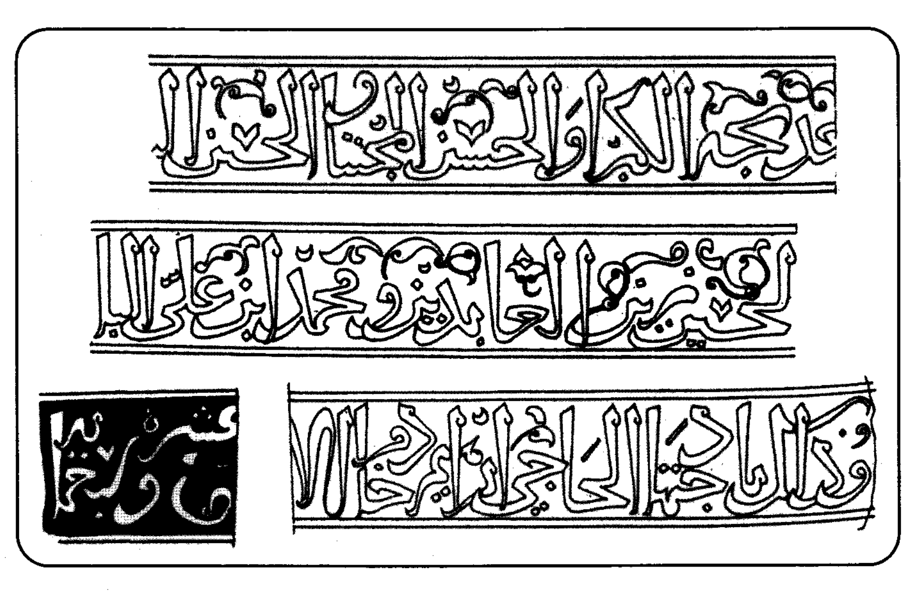
---

(١) ذكر هذا المقال ابن مقلة كما جاء عند القلقشندي في «صبح الأعشى» (٢/ ٤٨).



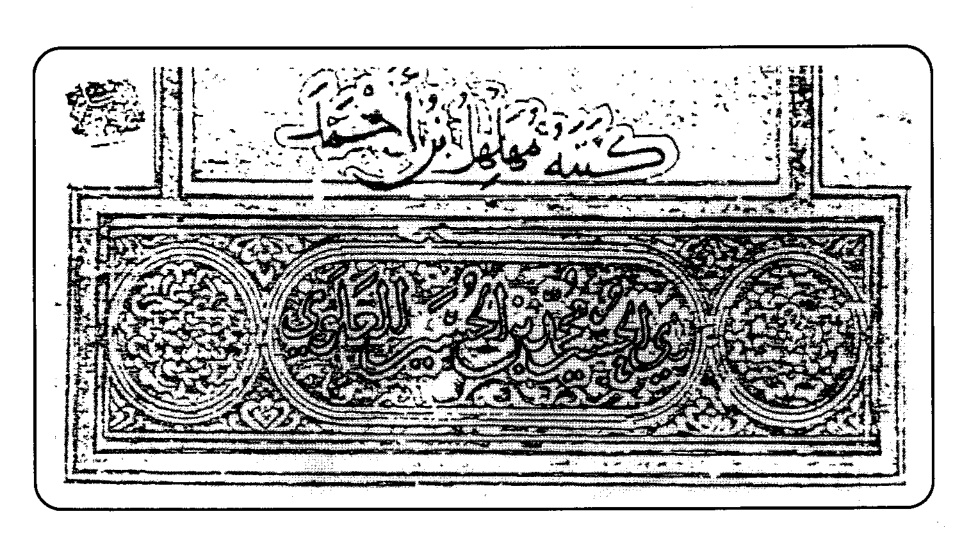
(١) تفاصيل من الشريط الكتابي الطابوقي البارز الذي يعلو الجدران الداخلية تحت قبة مزار الإمام يحيى أبي القاسم في الموصل من العصر الأتابكي، بخط الثلث سنة ٦٣٧هـ (١٢٣٦م)

(تحليل يوسف ذنون)



(٢) تفاصيل من الشريط الكتابي الجبسي الذي يتوج الإزار المرمري المبطن لحضرة مزار الإمام يحيى أبي القاسم في الموصل من العصر الإيلخاني، بخط الثلث القديم سنة ٧١٩هـ (١٣١٩م)

(تحليل يوسف ذنون)



(٣) خط الثلث القديم سنة ٣٤٧هـ (٩٥٨م)

من كتاب المقتضب للمبرد، ج٢، بخط مهلهل بن أحمد،

مخطوط كوبريلي رقم ١٥٠٨ ـ إسطنبول



(٤) خط الثلث القديم سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) على طريقة ابن البواب

بخط الطيبي من مخطوط «جامع محاسن كتابة الكتاب»، ٨٨٢ قغوش،

طوب قابي سراي ـ إسطنبول (نشر د. صلاح الدين المنجد)

لقد سرت عدوى اليابس واللين إلى الخطوط المنسوبة، فصار (الخط المحقق) يمثل الخط اليابس بالنسبة إلى هذه الخطوط، و(خط الثلث) يمثل الخط اللين[1]، والفروق بينهما جزئية، لا يميزها إلا الخبير فيهما؛ من زيادة في مقاييس الحروف، وقلة التقوس في بعضها بالنسبة إلى (المحقق)، وعكس ذلك في (الثلث)، ولم يكتب لهذه الفروق البقاء، لذلك حدث التداخل بين الخطين، واختفى (المحقق) في حدود القرن الثاني عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وصار جزءاً من (خط الثلث)، ولم يبق منه إلا بسملته التي يتداولها الخطاطون بنقاء حتى الوقت الحاضر.

٣ ـ أن الأقواس الهندسية لا تعني اللين ـ كما ظن بعض الباحثين[2] ـ؛ لأن الأساس الهندسي الذي بني عليه الخط الكوفي يحتوي على الخطوط المستقيمة الممثلة في حرف الألف العمودي، وما ماثله، والخطوط الأفقية على السطر من أجزاء الحروف المختلفة، ويحتوي كذلك على الخطوط الدائرية ممثلة في رؤوس حروف الميم والواو والفاء والقاف، وعراقات الراء والواو واللام والنون، ويمكن ملاحظة ذلك في كتابات عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ/ ٦٨٤ ـ ٧٠٥م) في قبة الصخرة، وأميال الطريق؛ باعتبارها أقدم الكتابات الموزونة[3].

---

(١) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ٥٠، ٥٥، ٥٨).

(٢) Pope, A. U., Survey of Persian Art, Tokyo 1967, IV: 1717. ـ

(٣) يوسف ذنون، «فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي»، بحث ألقي في الندوة العالمية للآثار الفلسطينية ـ حلب من ٢٠ إلى ٢٥ أيلول ـ ١٩٨١م.

٤ ـ أن تسمية (النسخ) ـ وهو مصطلح معروف يزيد عمره على ألف عام ـ وكما مر بنا ـ فهو صرح قائم لا يمكن إغفاله، وإعطاء تسمته مدلولاً آخر له مصطلحه الخاص والمعروف ـ يخلق التداخل والاضطراب الذي يشعر به الباحث من خلال تسميات يحس مستعملوها بعدم دقتها، فيلحقون بها كلمات توضيحية، كل من موقعه، تثقل المصطلح، وتزيد الأمور غموضاً؛ مثل: (النسخ الأتابكي)[١]، و(النسخ الأيوبي)[٢]، و(النسخ المملوكي)[٣]، و(النسخ العثماني)[٤]، وغيرها كثير[٥].

٥ ـ أن هناك كتابة اعتيادية لا تخضع للضوابط، ولذلك يجب أن نفرق بينها وبين الخط المنسوب، ولا يتم ذلك إلا بالتعرف على الخطوط المنسوبة الرئيسية، ويكون ذلك ميسوراً إذا تمت دراسة خط الثلث؛ كما حصل في دراسة الخط الكوفي[٦]؛ لأن خط الثلث هو أصل الخطوط

---

(١) د. إبراهيم جمعة، «دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة» ـ القاهرة ١٩٦٩م، (٢٨، ٧٤).

(٢) د. كمال الدين سامح، «العمارة الإسلامية في مصر»، القاهرة (ب ت)، (٧٦).

(٣) المرجع السابق (١٨٥، ١٨٧).

ـ د. فريد شافعي، «العمارة العربية في مصر الإسلامية» (١/ ٤٨٧، ٤٩٤).

(٤) خالد معاذ ورفيقته، «الكتابات العربية بدمشق» (١٨٩).

(٥) عثمان الكعاك، «الخطاطة التونسية»، مجلة «المكتبة العربية» ١/ ١، (ص٢٦)، ١٩٦٣م، و١/ ٣، (ص١٩)، ١٩٦٤م.

(٦) ينظر بهذا الخصوص: دراسات: فلوري، ومارسيه، وليفي بروفنسال، ودافيد فيل، والهواري، ويوسف أحمد التي لخصها المرحوم الدكتور إبراهيم =

المنسوبة، فقليل من الطول فيه، ومزيد من اليبوسة (الاستقامة) يعطينا (خط المحقق)[1]، وشكله المصغر الذي يسمى: (خط الريحان)[2]، أما تصغير خط الثلث مع الرطوبة (اللين)، فهو (خط التواقيع)[3]، وشكله المصغر (خط الرقاع)[4]، بينما يبقى (خط النسخ) يحمل صفة استقلالية نسبية، لذلك اعتبر أصلاً في (الأقلام الستة)[5]، التي سادت الفن الإسلامي، وعلى الرغم من استقلالية خط النسخ، إلا أنه يبقى من الفروع، والأصل هو (خط الثلث)، يؤيد ذلك: ما جاء في «منهاج الإصابة»[6]؛ حيث

= جمعة في كتابه السابق: «دراسة في تطور الكتابات الكوفية»، وكذلك الدراسات الحديثة، ومن أبرزها: دراسات الدكتور أدولف كروهمان في كتابه المذكور سابقاً عن الكتابة العربية القديمة.

(١) الهيتي (عبدالله بن علي) «العمدة»، تحقيق: هلال ناجي، بغداد ١٩٧٠م، (١٢).

(٢) الآثاري (شعبان بن محمد) «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية»، تحقيق: هلال ناجي، مجلة «المورد» ١/ ٨، (ص٢٧٠)، ١٩٧٩م.

(٣) الطيبي (محمد بن حسن) «جامع محاسن كتاب الكتاب»، نشره الدكتور صلاح الدين المنجد، بيروت ١٩٦٢م، (١٨).

(٤) القلقشندي، «صبح الأعشى» (٣/ ١١٥).

(٥) وهي: الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع. انظر: حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله كاتب جلي)، «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»، إستانبول ١٣١١هـ، (١/ ٤٦٦).

-Ahmad (Qadi), Calligraphers and Painters, Tran., V. Minorsky, Washington, 1954, pp. 57.

(٦) مخطوط مصور في مكتبتي عن دار الكتب الوطنية في تونس رقم ٧٩٦٩ =

يذكر: أن للخطوط «أربع عشرة طريقة (هي) أصول يتفرع منها: الثقيل، والخفيف، والمولد، تنتهي إلى اثنين وأربعين نوعاً، ثم يتولد من كل فرع من هذه الفروع بقدر استعمال الكاتب لذلك الفرع إلى ما لا نهاية له، والقصد من هذه الطرائق: طريقة واحدة، وهي طريقة قلم الثلث، وما ابتكر منها من الأقلام». ويؤكد ذلك: القواعد التي وصلتنا في المصادر القديمة المنسوبة لابن مقلة، وابن البواب، وابن عبد السلام، وياقوت، وكلها تعطي قواعد واحدة تعتبرها الأساس، ثم تتفرع منها بقية الخطوط، والمحور فيها خط الثلث[1]، كذلك القواعد التي وصلتنا بالتسلسل، والتي توارثها الخطاطون جيلاً بعد جيل؛ حيث تبدأ بخط الثلث، ثم النسخ عادة، وتليها بقية الخطوط[2]، (الصورة ٥).

لذلك تكون الحدود الدنيا للباحثين هي معرفة قواعد خط الثلث؛

= منسوب في المخطوط لابن حجر (؟) الورقة ٢ أ.

(١) ابن مقلة، «رسالة في الخط والقلم»، مخطوط مصور في مكتبتي عن القاهرة رقمه ١٤ علوم دار الكتب، وآخر من تونس رقم ٦٧٣ المكتبة الوطنية، والقلقشندي (٣/ ٢٣)، والآثاري، وابن الصائغ، والسنجاري المنشورة قصيدته المسماة: (بضاعة المجود في علم الخط وأصوله) في كتاب «خط وخطان» لحبيب أفندي، قسطنطينية ١٣٠٦هـ، (٢٧٨).

(٢) مؤنس (محمد بن إبراهيم)، «الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف»، مصر ١٨٢٥هـ.

- محمد عزت، وحافظ تحسين، «ترجمان خطوط عثمانية»، (إستانبول)، ١٢٩٢هـ.

لكي يستطيعوا على ضوئها معالجة عنصر رئيسي من عناصر الفن الإسلامي، وبدون ذلك تبقى الصورة المهتزة لهذا الجانب الذي يثير الاستغراب، مقارنة بالجهود التي بذلها الباحثون في الفن الإسلامي، والتحري الدقيق للتعرف على المصطلحات المتداولة في الفنون الزخرفية الأخرى التي عفا عليها الزمن.

من كل ما تقدم ندرك أهمية الالتفات إلى خط الثلث، والعمل على دراسته كعنصر له خطره في الفن الإسلامي، وكذلك الخروج من الدائرة التي تلغي مسيرة جانب كبيرة من فن يزيد عمره على ألف عام في سبيل إعفاء الباحثين من تبعيتها، لكي يتجاوزوا التعميم الذي نلاحظه في مراجع الفن الإسلامي عامة، وإن بدأنا نلاحظ أن المراجع المتأخرة منها بدأت تتحسس هذا النقص؛ لأن الخط قد فرض نفسه على الصعيد الفني العالمي، ويرز كعنصر تشكيلي له وزنه الجمالي وتأثيره الحسي الخلاق، ولذلك نجد مجموعة من المراجع التي عالجت موضوع الفن الإسلامي(١)، أو التي بحثت موضوع الخط(٢)، الصادرة خلال السنوات الأخيرة تركز

---

(١) د. محمد عبد العزيز مرزوق، «الفن الإسلامي»، بغداد ١٩٦٥م، (١٧٠).

د. عفيف بهنسي، «جمالية الفن العربي»، الكويت ١٩٧٩م، (١٠٩).

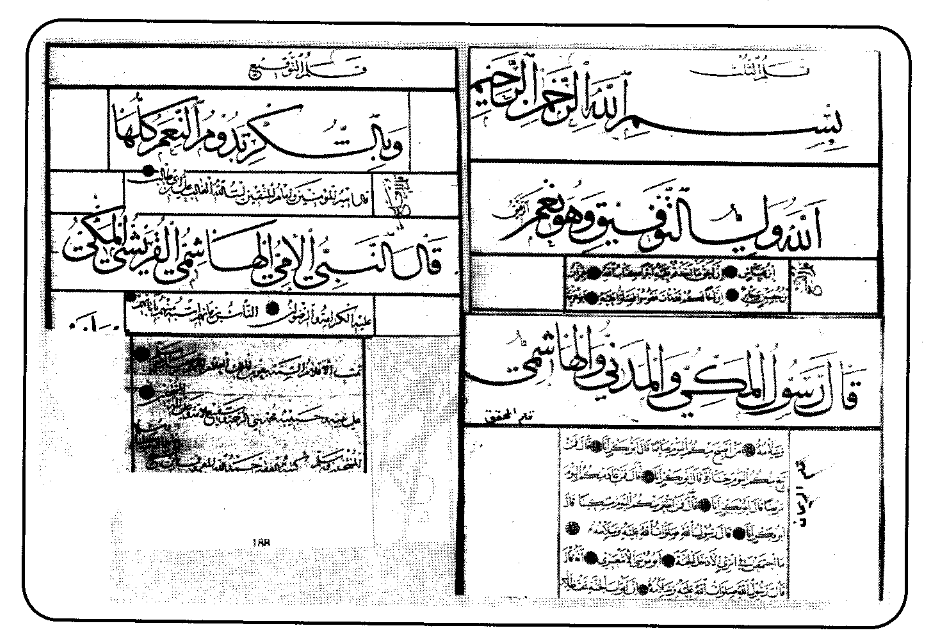
- Burchardt, T., Art of Islam, Kent, 1976, p. 47.

- James, D., Islamic Art, London, 1974, p. 18.

- Rogers, M., The Spread of Islam, Oxford, 1976, p. 13.

(٢) د. صفوان التل، «تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية»، عمان، ١٩٨١م. =

على هذا الموضوع، ولكنها تبقى بحدود الإرهاصات في هذا المجال، والمطلوب: هو الدراسة العلمية المنظمة القائمة على البحث الموضوعي، والخبرة الفنية، وهي خطوة على الطريق في سبيل فهم أعمق، وتطور أبعد للفنون الإسلامية ومستقبلها المتجدد.



(٥) الأقلام الستة (الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع)

بخط الشيخ حمد الله الأماسي المتوفى سنة ٩٢٦هـ (١٥١٩م)

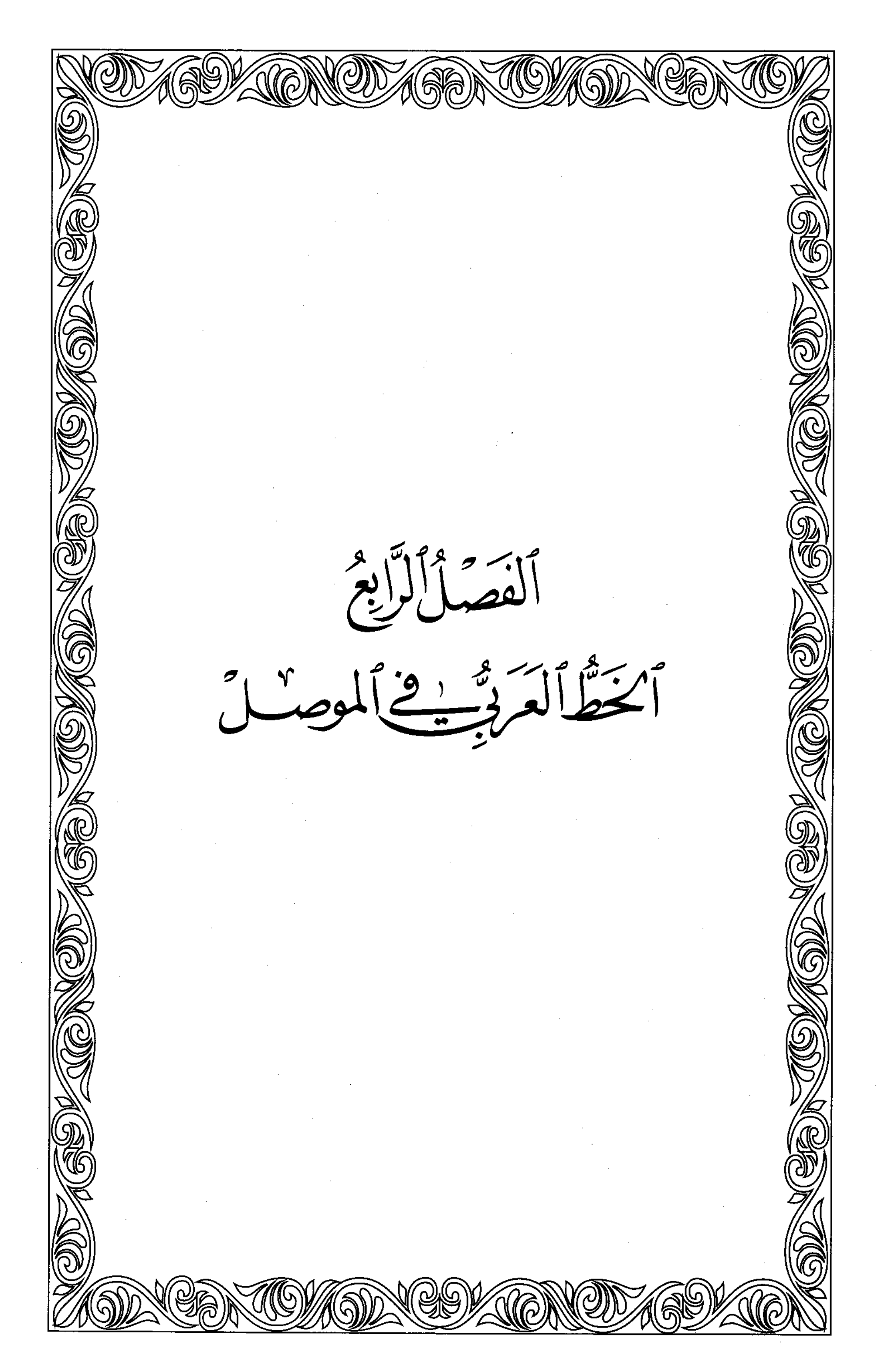
من مجموعة خليل أتم أرادا

نقلاً عن: (Serin, Hattat Seyh Hamdullah, S. 186)

❐ ❐ ❐

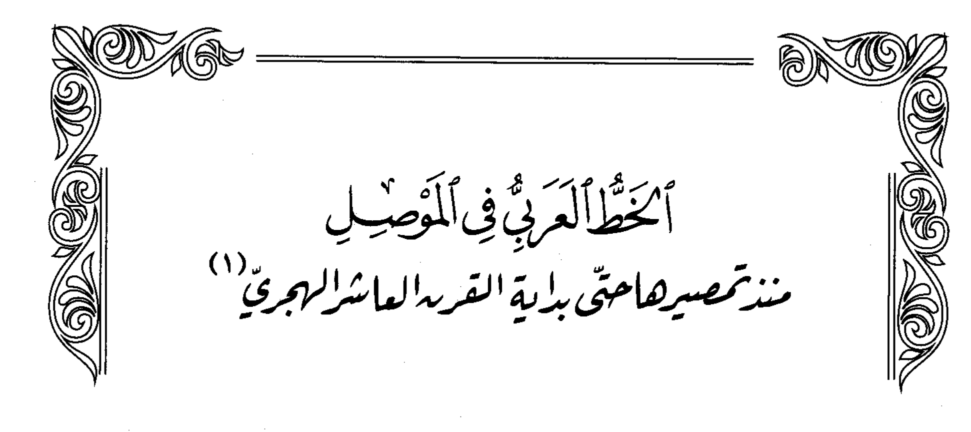
= - Welch, A., Calligraphy in the Arts of the Muslim World, - New York, 1979.

- Zakariya, M. U., The Calligraphy of Islam: Reflections on the State of the Art, Washington, 1979.



الفصل الرابع

الخط العربي في الموصل



الخطّ العربيّ في الموصل
منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجريّ(١)

تعرضت الموصل المدينة ومنطقتها إلى تقلبات كثيرة، وتعاقبت عليها دول حاكمة، وحكام متعددون، وأسر شكلت دويلات تختلف في قدرتها، ومدى تحضرها، وتنوع أنماط التغيير الذي تركته على مختلف الأصعدة، منذ أن انضوت تحت لواء الإسلام في العهد الراشدي، وأصبحت قاعدة الجزيرة، وبرزت أهميتها على نحو واضح في العصر الذي أعقبه ـ العصر الأموي ـ الذي جعل منها مركزاً حضارياً، تواصل تطوره ونموه في العصر العباسي الأول؛ بحيث أصبح من المراكز المهمة المعدودة في العالم الإسلامي، لذلك لم يكن غريباً أن تكون الموصل مركزاً سياسياً للكثير من الدويلات؛ كالحمدانيين، والعقيليين، والأتابكة، وقد بلغت المدينة أزهى عصورها الفنية في العصر الأتابكي (٥٢١ ـ ٦٦٠هـ، ١١٢٧ ـ ١٢٦١م)، بحيث صارت تعد واحدة من ثلاث مدن تشكل ركائز الحضارة في عالم نهاية القرن السادس الهجري، وبداية القرن الذي يليه المعروف

---

(١) «موسوعة الموصل الحضارية»، م٣/ ١٩٩٢م.

في ذلك الوقت[1]، وبلغت الذروة في كثير من الجوانب الفنية التي وصلت إلينا بعض مظاهرها؛ كالعمارة بموادها المختلفة؛ كالحجر والمرمر والجص والطابوق وملحقاتها، أو التحف المعدنية ورسومها، وصناعة الكتاب وفنونه، والفخار وتشكيلاته، والخشب وأشغاله، والنسيج وتنوعه، والنقود وسكتها، وغيرها، وقد توّجها الخط باعتباره القاسم المشترك لهذه الفنون، والعمود الفقري الذي يربط بينها، وتشكل الزخرفة ـ هندسية كانت أو نباتية، أو توريقاً (أرابسك)، أو غيرها ـ عنصراً مكملاً وملازماً للخط في أغلب الأحيان.

لقد حل الحرف العربي ربوع مدينة الموصل مع حركة الفتوح العربية الإسلامية، ولم يكن غريباً عليها، وهي التي شهدت رسوم كتابات متعددة؛ كالكتابات المسمارية، آشورية وغيرها، والآرامية، والحضرية، والأخيرة منها هي التي انتقل بعض صور حروفها إلى الخط العربي بالكامل، أو بالتغيير المحدود، فضلاً عن وصل الحروف الذي لم يكن مألوفاً في الكتابات القديمة[2]، انتقل منها إلى الخط الذي كتبت به المصاحف الكريمة الأولى في المدينة المنورة على عهد الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن

---

(١) ياقوت الحموي، «معجم البلدان»، دار الكتاب العربي، بيروت، ب. ت، (٥/ ٢١٣).

(٢) يوسف ذنون، «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، «المورد»، ٤/ ١٩٨٦ (ص٨).

عفان ﷺ، ووزعت على الأمصار، ومنها كان الانتشار في كل البقاع، ومنها مدينة الموصل، وكانت نقلة حضارية شملت مختلف الجوانب الفنية، بما فيها الخط الذي صار سمة لكل مخلفات هذه الحضارة، وطابعاً إسلامياً معروفاً لها، ويكون الكلام على أي جانب من جوانبها يعني ـ ضمنياً ـ: أن الخط أحد مكوناتها؛ لأنه دخل فيها عنصراً تذكارياً في المراحل الأولى، وعنصراً للتبرك والزينة في المراحل التالية؛ لما حمله من آي الذكر الحكيم، والنصوص الدينية الأخرى، مع التأكيد على الجانب التذكاري؛ لأهميته التاريخية.

إن النظرة المتفحصة إلى المدينة في دور تكوينها تظهر: أن الذي مهد للانطلاقة الفنية هو تلك الحركة المعمارية التي بدأ الاهتمام بها مبكراً في المسجد الجامع، والمساجد الأخرى، والأسواق والأحياء في العهد الراشدي، والتوسع والإضافة فيها في العهد الأموي التي بلغت ذروتها في «المنقوشة» تلك الدار التي بناها الحر بن يوسف الأموي المتوفى في الموصل سنة (١١٣هـ ٧٣١م)، على إثر توليه الموصل، وقد ذكر أنها سميت المنقوشة؛ لأنها كانت منقوشة بالساج والفسيفساء وما شاكل ذلك[١]، وهذه تعطى دلالة واضحة على مستوى النضج في التقاليد الفنية المختلفة في المدينة، والتي حملت الذوق العربي، والتنفيذ الفني المعتمد على

---

(١) الأزدي (أبو زكريا يزيد بن محمد) «تاريخ الموصل»، تحقيق: علي حبيبة، القاهرة ١٩٦٧، (ص٢٤).

الخبرات السابقة بروافدها المحلية والمجاورة والمبتكرة، والتي شكلت القاعدة المطلوبة للمسيرة الفنية في هذه المدينة، والتي يمكن تقريب صورتها مقارنة بالقصور الأموية المعاصرة لها، الباقية في بلاد الشام في المواد الباقية منها، وخاصة الجص، والحجر، والفسيفساء[1]، والتي يلاحظ أن الخط العربي فيها يشكل أحد العناصر الأساسية في هذه البداية، وقد بقيت بعض صوره في النقود التي وصلت إلينا من هذا العصر[2]، والتي تؤكد وحدة أشكال الحرف العربي في مختلف أنحاء العالم الإسلامي.

وفي الفترة العباسية، وبحلول القرن الثالث الهجري، برزت مؤشرات الاهتمام الواضحة بالكتابة بولادة أول دار علم في الإسلام، أسسها أبو القاسم جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي (٢٤٠ ـ ٣٢٣هـ، ٨٥٤ ـ ٩٣٤م)[3]، وقد ضمت عدداً كبيراً من الكتب، وهي دلالة أكيدة على حركة التأليف في المدينة المعروفة في هذه الفترة، ونشاط الوراقة، وحركة النسخ فيها؛ لكي تنجز كتباً بالعدد المناسب لدار العلم، وقد كانت هذه الفترة انتقالية، بدأ فيها التحول عن الخطوط الموزونة التي سميت فيما بعد

(١) محمود العابدي، «الآثار الإسلامية في فلسطين والأردن وعمان»، ١٩٧٣م (ص٤٩) وما بعدها عن القصور الأموية.

(٢) ناصر محمود النقشبندي ورفيقته، «الدرهم الأموي المعرب»، بغداد ١٩٧٤م (ص٣٤).

(٣) ياقوت الحموي، «معجم الأدباء»، طبعة دار المأمون، القاهرة، (١٩٣٦ ـ ١٩٣٨م)، (٧/ ١٩٣).

بالخط الكوفي، وبدأ نجم الخطوط المنسوبة بالارتقاء[1]، على رأسها: خط «الثلث القديم»[2]، وخاصة في المخطوطات، في حين بقي «الخط

---

(١) هو الخط اليدوي اللين المقنن بقواعد وضعت له في القرن الثاني أو الثالث الهجري، وتطورت عبر العصور، تناقلها الخطاطون جيلاً بعد جيل حتى الوقت الحاضر، ومنها في القديم: «الأقلام الستة»، وهي خطوط: الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع، وأضيفت إليها أنواع أخرى في العصور المتأخرة، منها: خطوط التعليق، أو النستعليق، والديواني، وجلي الديواني، والرقعة، وغيرها، وقد ذهب القدماء في تفسيرها بما لا يخرج عن المعنى الشامل الذي أوردناه، وهو (الأول)؛ لتناسب أشكال حروفها وفق «شرعة واحدة»، و(الثاني) تكون خصائص لكل خطاط مجيد يتميز بأسلوب معين، ويمكن نسبته إليه. انظر: «رسالة في الكتابة المنسوبة»، وهي مجهولة المؤلف، نشرت لأول مرة سنة ١٨٨٧م؛ كما ذكر رايس في كتابه عن ابن البواب، وأعاد نشرها خليل محمود عساكر في مجلة «معهد المخطوطات العربية» ١/ ١٩٥٥، (ص١٢٣).

(٢) أطلق على الثلث القديم في مصر في أوائل القرن العاشر الهجري: الثلث على طريقة ابن البواب. انظر: محمد بن حسن الطيبي، «جامع محاسن كتابة الكتاب»، نشره وقدم له صلاح الدين المنجد، بيروت ١٩٦٢م (ص١٩)، وقد تبين لنا أن هذه الطريقة هي أقدم من عهد ابن البواب؛ حيث وجدناها عند مهلهل بن أحمد سنة (٣٤٧هـ ٩٥٨م) ولعدم معرفة المبتدئ بها، لذلك أطلقنا عليها تسمية: «الثلث القديم»، وهو الذي شاع على العمائر في العالم الإسلامي منذ القرن الخامس الهجري حتى القرن الثامن الهجري في البلاد الإسلامية، ما عدا مصر وما جاورها؛ فإنه بقي فيها إلى فترة متأخرة، وقد أطلقنا خط «الثلث» فقط على الطريقة المحسنة التي يظهر أنها قد تشكلت بتأثير خط =

الكوفي» مسيطراً على العمائر والتحف الفنية، وسلك سبيل التطور فنياً نتيجة مزاحمة الخطوط المنسوبة له، واستئثارها بالجانب الثقافي، لذلك صار أنواعاً كثيرة، تطورت من الكوفي البسيط إلى الكوفي المروّس، وبعد ذلك كوفي الفراغ الزخرفي، ثم كوفي المهاد الزخرفي، والكوفي المضفور، والكوفي المربع وتمازجهما وتطوراتهما وما توالد منهما[1].

= المحقق، والتي شاعت بين الخطاطين منذ القرن الثامن الهجري وحتى الوقت الحاضر.

(١) لقد وضعنا هذا التقسيم بناء على معطيات أشكال الخط الكوفي وتطوراتها؛ تفادياً للخلط الذي حدث عند الباحثين في الفنون الإسلامية في التسميات التي وضعوها، وخاصة بين الخط الكوفي المورق، والخط الكوفي المزهر، واختلاف كبار دارسي هذا الخط فيها أمثال: فان برشم، وكروهمان، ناهيك عن غيرهم من الباحثين الآخرين، وقد أشار إلى نماذج منها: حمزة حمود حمزة في رسالته «التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري»، والمقدمة إلى كلية الآداب في جامعة بغداد سنة ١٩٨١م، وهي غير مطبوعة في الصفحة (١٥٨)، وكذلك الاختلاف عند دارسي الخطوط العربية الذين حاولوا نسبة الخط الكوفي إلى الأغراض أو القرون أو البلاد أو الدول أو غيرها، فقيل: كوفي المصاحف، وكوفي القرون الأولى، والكوفي الأندلسي، أو الفاطمي، أو الأيوبي، أو المملوكي، وغيرها، ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في الرسائل الثلاث ليوسف أحمد عن الخط الكوفي الصادرة في مصر في ١٩٣٣ و١٩٣٤ و١٩٣٩، وتبقى أنواع أخرى مولدة تفرض تسميتها بخصوصيتها، وهي عادة محدودة، ولذلك تستحق أن تنفرد بمسمياتها؛ مثل: الخط الكوفي القيرواني الذي أساسه مصحف الحاضنة بشكله المميز والمعروف.

لقد استعمل الخط الكوفي في المدينة وما جاورها، شأنها شأن بقية البلاد العربية والإسلامية، وشهدت تطوره، ولربما سبقت في بعض أنواعه المواقع الأخرى ـ كما سيظهر ـ، وتبرز لدينا أقدم النصوص الكتابية الباقية على العمائر، وشواهد القبور؛ حيث الكوفي البسيط يطالعنا على المحراب القديم الموجود في جامع العمرية[١]، والذي يعود إلى بداية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) تقديراً من النص المدون عليه، والذي جاء فيه: أن «القرآن كلام الله، منزل غير مخلوق...»، وهذا يظهر أنه صنع في وقت المحنة، التي ذكرها الأزدي في «تاريخ الموصل» في زمن المأمون سنة (٢١٨هـ ٨٣٣م)[٢]، يؤكد ذلك: نوع الخط المسطر عليه، وهو الكوفي البسيط، وكذلك التوزيع المعماري لتصميمه، والزخرفة التي يحتويها، والتي تذكرنا بمحاريب ونقوش سامراء، وبذلك يكون من أقدم المحاريب المسطحة في العالم الإسلامي، مقارنة بما ذكر الدكتور فريد شافعي في تقديره لمحراب قبة الصخرة بأنه يعود لعصر المأمون[٣]، وهذه الظاهرة المتمثلة في المحاريب المسطحة، وكتابة الأحداث الدينية المتفجرة، وحدث المحنة بالذات، لم تقتصر على مدينة الموصل؛ حيث نجد لها مثيلاً في المحراب المسطح في جامعة الزيتونة في تونس من نفس

---

(١) Sarre. F., Herzfeld, E., Archaologische Reise Im Euphrat Und Tigris Gebiet, BII, Berlin, 1920, p. 283.

(٢) (ص٤١٢).

(٣) «العمارة العربية في مصر الإسلامية»، مصر ١٩٧٠م، (ص٦٠٦).

العصر[1]، ومثلها في النص المدون تحت قبة جامع سوسة (٢٣٧هـ ٨٥١م)، وفي معالم تاريخية أخرى في سوسة، والمنستير[2]، إن محراب جامع العمرية هذا ـ وإن لم يكن المثال الأقدم في الموصل ـ، فإن هناك حجراً تذكارياً من عصر الخليفة العباسي المهدي (١٥٨ ـ ١٦٩هـ، ٧٧٥ ـ ٧٨٥م) في المتحف الحضاري في الموصل فيها الخط الكوفي البسيط، إلا أن ميزة هذا المحراب تتجلى في وجود نموذج للأشكال المتعاكسة في الخط، ممثلة في لفظ الجلالة على كتفي المحراب، يعد أقدم نموذج من نوعه، على الرغم من بساطة الخط الكوفي فيه، وهذا مؤشر على الإمكانات الفنية المبكرة في تطور هذا الفن.

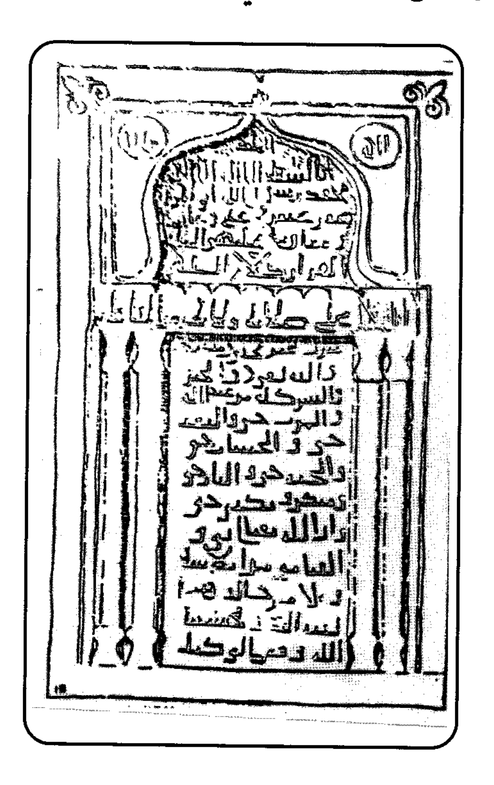
وتتوالى الأمثلة على التطورات التي حدثت في هذا الخط، وخاصة في مجموعة المحاريب المسطحة التي سلمت من عوادي الزمن، والتي تعود إلى القرون التالية، وهي بمجموعها تشكل سجلاً متسلسلاً لتطور الخط الكوفي في المدينة، ولعل من أقدمها: محراب مزار الست كلثوم المسطح المحفوظ في المتحف الحضاري في الموصل من المرمر الموصلي (الفرش)[3]، والذي يمكن رده إلى القرن الثالث الهجري؛ اعتماداً على

(١) عثمان الكعاك، «جامع الزيتونة»، العربي ١١٨/ ١٨٦٨م، (ص١٥٥).

(٢) سليمان مصطفى زبيس، «الفنون الإسلامية في البلاد التونسية»، تونس ١٩٧٨، (ص٢١).

(٣) لقد عثرت على محراب مزار الست كلثوم في سنة ١٩٧٠م بين أنقاض المزار المجاور لمبنى البلدية القديم في محلة الميدان قبل تجريد الموقع من المباني=

زخرفته المشابهة للطراز الزخرفي الأول المعروف في سامراء[1]، فضلاً عن عناصره المعمارية، وتوزيعاتها الفنية؛ حيث نجد عليه الخط الكوفي المروس الذي تطور عن الخط الكوفي البسيط.



(١) المحراب المرمري القديم في جامع العمرية
(بداية القرن الثالث الهجري) الخط الكوفي البسيط
(تصـوير مديرية الآثـار)

= التي يضمها، وتحويله إلى ساحة للسيارات في الحاضر، وقد نقلته إلى المتحف الحضاري بالموصل حين بوشر بتنظيمه في المبنى الجديد، فوضع فيه.

(١) عن هذا الطراز ينظر: أرنست هرتسفلد: «تنقيبات سامراء»، الجزء الأول، ترجمة: الدكتور علي يحيي منصور، بغداد ١٩٨٥م، (ص٢٠، ١٢٣) وما بعدها.



(٢) محراب مزار الست كلثوم المرمري
(الثالث الهجري) كوفي مروس (تصوير الباحث)

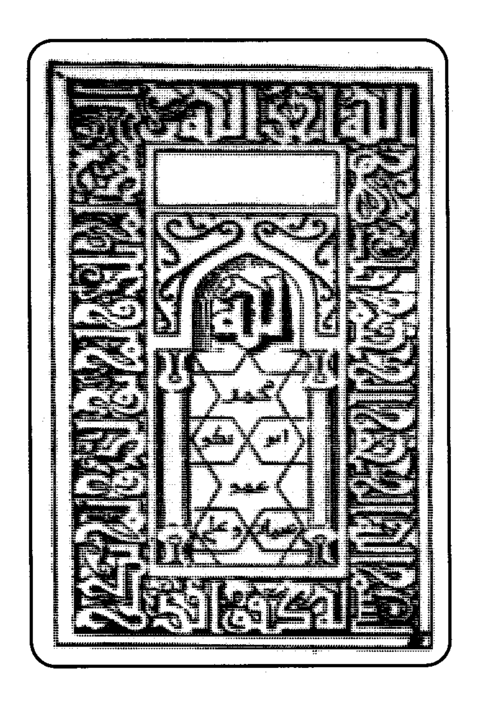
وقد شاع في الآثار التي وصلت إلينا من هذا القرن، والقرنين التاليين؛ لمناسبته للسطور، والمساحات الطولية المحدودة المخصصة للكتابة، كذلك نراه في محاريب القرنين الرابع والخامس الهجريين؛ مثل: محراب الشيخ شمس الدين (القرن الرابع الهجري)، ومحراب مزار الإمام علي الأصغر (القرن الخامس الهجري)، ومثله محرابا مرقد الشيخ فتحي؛ حيث نجد عليهما الخط الكوفي المذكور يحتل مساحات واسعة، جعلته يسيطر على الشكل العام للمحرابين؛ مما يؤكد بداية ظهور انعطاف في حركة تطور الخط الصاعدة في المدينة، ظهر أثرها في الفترة التي تلتها؛ حيث نجد تطوراً كبيراً لا نكاد نجد له مثيلاً في بلد آخر بهذا التصاعد

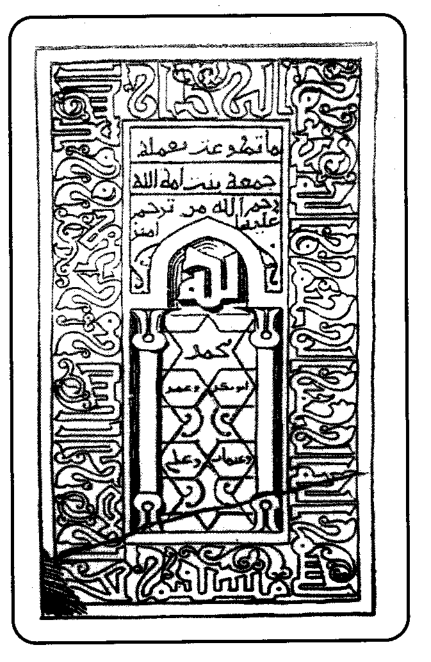
في تلك الفترة؛ حيث ظهرت في الموصل أنواع جديدة من الخط الكوفي؛ مثل: كوفي التشكيلات الفنية، والكوفي المربع، هذا فضلاً عن مواكبته التطورات الحاصلة في هذا الفن في البلاد الأخرى؛ مثل: ظهور كوفي المهاد الزخرفي، الذي نرى له مثالاً رائعاً في محيط محراب الجامع النوري الداخلي المرمري، إن كوفي التشكيلات الفنية يحتاج إلى فهم دقيق للخط الكوفي، ومهارة فنية فائقة، ومقدرة إبداعية متميزة، لذلك يعد قفزة متقدمة في تطور الخط الكوفي هذا بعد الكوفي المضفور، وأقدم هذا النوع من الخط نجده في واجهة جدار القبلة الداخلية الجصية في الجامع النوري (٥٦٨هـ ١١٧١م)، وهي نماذج فريدة من نوعها، تقوم على تشكيل لوحات مختلفة من الآية الكريمة ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُۚ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ﴾[البقرة: ١٣٧] لا نجد لها مثيلاً وإنما، نجد لفكرتها نماذج متأخرة في مسجد وقت الساعات في مدينة يزد (٧٢٥هـ ١٣٢٥م)[١]. ومثلها التشكيلات الدائرية المبتكرة التي يتوسطها لفظ الجلالة، ويحيطها اسم الرسول «محمد» ﷺ مكرراً ست مرات، أو الدائرة التي يتكرر فيها اسم الرسول الكريم ثلاث مرات، وغيرها؛ مما لا نجد له مثيلاً معاصراً، وإنما عرفت فكرته بعد ذلك، ولعل ما عرف منها في ضريح تيمورلنك في سمرقند (٨٠٧هـ ١٤٠٤م) يعد من أقدمها[٢]. وأما الكوفي المربع الذي يتوسط الواجهة، فإنه الأول من نوعه على الجص في العالم الإسلامي ـ حسب معلوماتنا ـ.

---

(١) Ghulam, Y., Introduction to The Art of Arabic Calligraphy in - Iran, Shiraz. P. 47. (ب.ت).

(٢) المرجع السابق (ص٨٩).

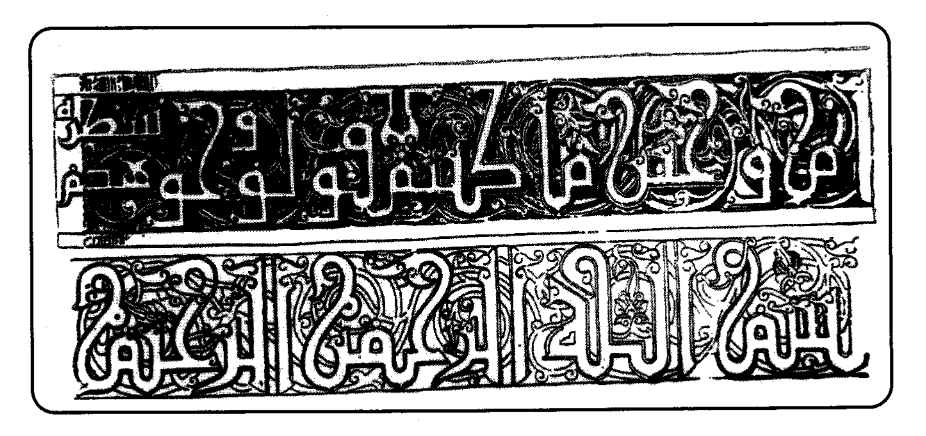




(٣) محرابا مرقد الشيخ فتحي المرمريان

(القرن الخامس الهجري) كوفي الفراغ الزخرفي

(نقلاً عن هرتسفيلد)



(٤) إطار محراب الجامع النوري المرمري

(القرن السادس الهجري) كوفي المهاد الزخرفي

(نقلاً عن هرتسفيلد)

وتتواصل هذه التطورات والابتكارات في بداية القرن السابع الهجري، وكأنها تؤذن بأفول نجم الخط الكوفي؛ ليحل محله الخط المنسوب، ممثلاً في خط الثلث، وكان ذروتها في المدرسة البدرية قبيل سنة (٦١٥هـ ١٢١٨م)[١] في الكوفي المضفور، ومزار الإمام عون الدين (٦٤٦هـ ١٢٤٨م)[٢]، وفي الكوفي المربع المعشق في التشكيلات المختلفة، ولعله الأول من نوعه بهذا الشكل؛ إذ لا نجد له مثيلاً معاصراً، أو ما يضاهيه، إلا في تشكيلات مدرسة قره طاي في قونية بالخزف المزجج، والذي أعقبه في التاريخ[٣]، وأما التشكيل السداسي لكلمة (علي) بتكرارها المتعاكس ست مرات، فلم يشاهد له مثيل إلا بعد ذلك بزمن طويل في مدخل ضريح عماد الدين (من الداخل) في «قُمّ» من سنة (٧٩٢هـ ١٣٩٠م)[٤].

إن الخط المنسوب الذي حل محل الخط الكوفي، وعلى رأسه خط الثلث، هو الآخر قد لقي الاهتمام المطلوب منذ رسوخه في المخطوطات، واشتهار ابن مقلة الوزير (٢٧٢ ـ ٣٢٨هـ، ٨٨٥ ـ ٩٣٨م)[٥] فيه، وأخيه

---

(١) سوادي عبد محمد الرويشدي، «إمارة الموصل في عهد بدر الدين لؤلؤ»، بغداد ١٩٧١م، (ص٢١٤)، عن المدرسة.

(٢) أحمد الصوفي، «الآثار والمباني العربية الإسلامية في الموصل»، حلب ١٩٤٠م، (ص٩٥)، عن المزار.

(٣) Konyali, I. H., Konya Tarihi, Konya, 1964, s. 55.-

(٤) Pope, A. U., Persian Architecture, New York, 1965, p. 190.-

(٥) هلال ناجي، «ابن مقلة»، بغداد، ١٩٩١م.

أبي عبدالله الحسن (٢٧٨ ـ ٣٣٨هـ، ٨٩١ ـ ٩٤٩م)[١]، وابن البواب علي ابن هلال المتوفى سنة (٤١٣هـ ١٠٢٢م)[٢]. فقد زار الأول الموصل سنة (٣٢٣هـ ٩٣٣م) ـ وإن كانت زيارة عمل ـ حينما كان وزيراً للراضي[٣]، وانقطع أبو عبدالله إلى بني حمدان سنين كثيرة ينسخ لهم الكتب، حتى اجتمع في خزائنهم من خطه ما لا يحصى[٤]، سبقتهم زيارة أبي الهيثم العباس بن محمد بن ثوابة سنة (٢٩٩هـ ٩١١م)، وهو من الأسرة الخطية المعروفة في ذلك العصر[٥]، وأعقبهم سنة (٣٣٢هـ ٩٤٢م) من أسرة مقلة: أبو الحسين علي بن محمد بن مقلة الوزيرُ وابنُ الوزير في وزارته للمتقي وبمعيته، تلك الأسرة التي طبقت شهرتها الآفاق في الخط[٦]، ولذلك ليس غريباً أن تنشط حركة النسخ في الموصل، ويظهر أمثال ابن عرس الموصلي الذي اشترى كتاب «الأغاني» لأبي تغلب الحمداني المتوفى سنة (٣٦٩هـ ٩٧٨م) بعشرة آلاف درهم[٧]، واشتغال السري الرفاء المتوفى

---

(١) ياقوت، «معجم الأدباء» (٩/ ٢٨).

(٢) أ. سهيل أنور، «الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب»، ترجمة: محمد بهجة الأثري، وعزيز سامي، مطبوعات المجمع العلمي العراق (١٣٧٧هـ ١٩٥٨م).

(٣) عز الدين بن الأثير، «الكامل في التاريخ»، بيروت ١٩٦٦، (٨/ ٣٠٩).

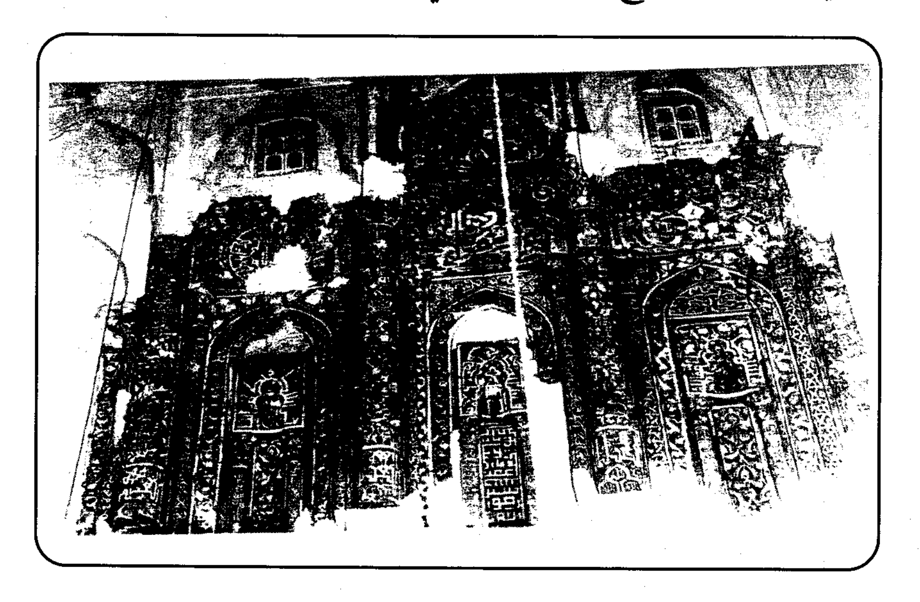
(٤) ياقوت، «معجم الأدباء» (٩/ ٣٢).

(٥) الصابي (أبو الحسن هلال بن المحسن)، «الوزراء»، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر ١٩٥٨م، (ص٢٨٥).

(٦) ابن الأثير، «الكامل» (٨/ ٤١٨).

(٧) ياقوت، «معجم الأدباء» (١٣/ ١٢٥).

سنة (٣٦٢هـ ٩٧١م)، وهو الشاعر المشهور بالوراقة والنسخ[١]، واشتهار أبي الفتح عثمان بن جنّي المتوفى سنة (٣٩٢هـ ١٠٠٠م) اللغوي المعروف بالخط الكثير الضبط، وصاحبه علي بن زيد القاشاني النحوي الذي تابعه في هذا الفن[٢]، وإطلاق ابن البواب على ابن جني صفة المشيخة له في كتاب «من نسب من الشعراء إلى أمه» لابن الأعرابي، وسجل في ختامه: «نقلته عن نسخة وجدت عليها بخط شيخنا أبي الفتح عثمان بن جني النحوي ـ أيده الله ـ بلغ عثمان بن جني نسخاً من أوله وعرضاً»[٣].



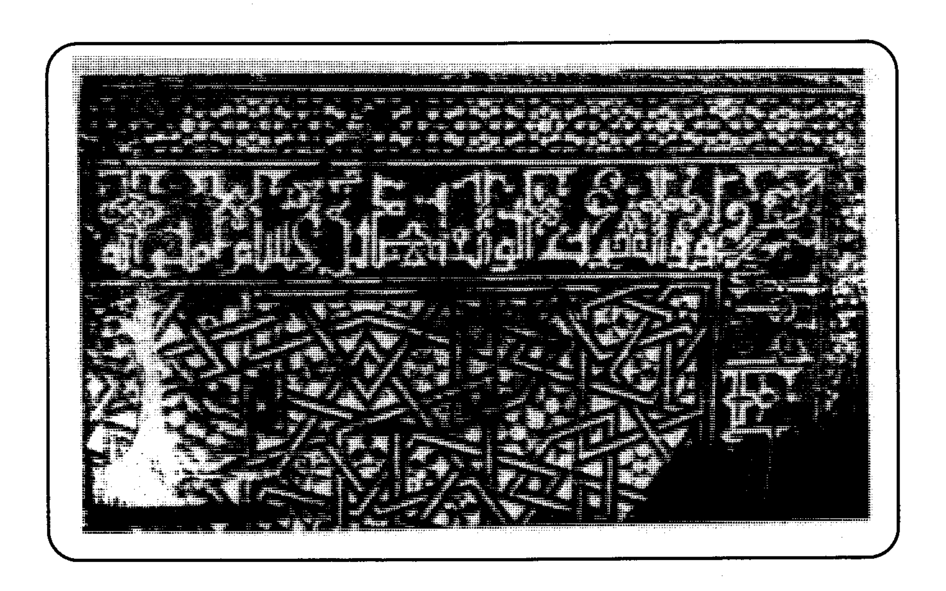
(٥) واجهة جدار القبلة الجصية في الجامع النوري ٥٦٨هـ، كوفي التشكيلات الفنية والكوفي المربع (تصوير مديرية الآثار)

---

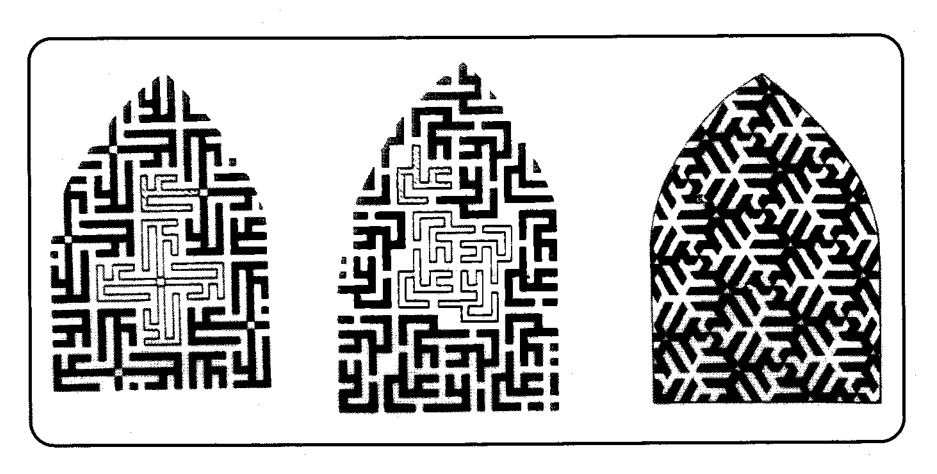
(١) «ديوان السري الرفاء»، تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسني، بغداد ١٩٨١م، (ص٣٣).

(٢) ياقوت، «معجم الأدباء» (١٣/ ٢١٩).

(٣) المصدر السابق (١٥/ ١٣).



(٦) لوح مرمري مطعم من المدرسة البدرية، قبيل ٦١٥هـ، كوفي مضفور (تصوير الباحث)



(٧) تحليل الكتابات الجصية بالكوفي المربع المعشق من سقف قبة مزار الإمام عون الدين ٦٤٦هـ (تحليل الباحث)

وقد وصـل إلينا من هـذه الفترة «كتاب الغاذي والمغتذي» لابن أبي الأشـعث (أقدم مخطوط طبي مـؤرخ في المكتبة البريطانية)، والمستنسخ

في الموصل سنة (٣٤٨هـ ٩٦٠م)[1]، وهو يؤشر المستوى الرفيع الذي عليه الخط المنسوب في هذه المدينة، ولذلك، فلا غرابة أن يظهر فيها أعلام يشار إلى حسن خطوطهم بالبنان؛ من أمثال: عبيدالله بن محمد بن جرو الأسدي المتوفى سنة (٣٨٧هـ ٩٩٧م)[2]، وأولاد ابن جني: عالي المتوفى سنة (٤٥٧هـ ١٠٦٤م)، وأخويه: علي، وعلاء[3]، وقد أدى ذلك إلى ظهور بعض الخطاطين المجيدين؛ من أمثال: ابن طوق الموصلي المتوفى سنة (٤٩٤هـ ١١٠٠م)، الذي وصف بكونه خطاطاً ماهراً بارعاً، وبكون خطه بديعاً عجيباً[4]، وقد هيأ ذلك تربة صالحة لظهور عدد كبير من الخطاطين في المدينة في القرن السادس الهجري، والقرن الذي يليه، وهم كثر، لربما غابت أسماء بعضهم، ولكن آثارهم ماثلة للعيان تدل على المستوى الرفيع الذي وصلوه، وبرز منهم على مستوى العالم الإسلامي، واحتل مكانة مميزة في سلسلة الخطاطين العظام: ياقوت الموصلي:

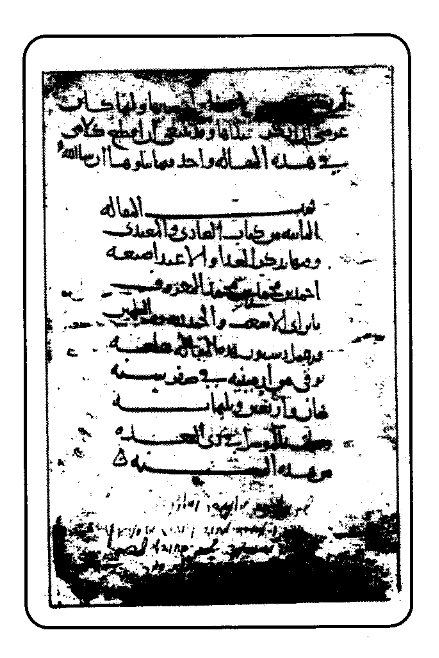
---

(١) سامي خلف حمارنة، «فهرس المخطوطات العربية في الطب والصيدلة المحفوظة في المكتبة البريطانية»، القاهرة ١٩٦٣م، (ص١٠).

(٢) ياقوت، «معجم الأدباء» (١٢/ ٦٢).

(٣) المصدر السابق (١٢/ ٣٩، ٩١).

(٤) الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك)، «الوافي بالوفيات»، طهران ١٩٦١، (٢/ ١٠٥).



(٨) مخطوط «الغاذي والمغتذي»
المكتوبة في الموصل سنة ٣٤٨هـ بالخط المنسوب
(عن كتاب «فهرس المخطوطات العربية»)

هو أبو الدر أمين الدين ياقوت بن عبدالله الكاتب النوري المعروف بالملكي، المتوفى سنة (٦١٨هـ ١٢٢١م) نسبة إلى الملك نور الدين أرسلان شاه الأول أتابك الموصل (٥٨٩ ـ ٦٠٧هـ ١١٩٣ ـ ١٢١٠م)[١]، المعاصر له، وليس كما ذكر ابن خلكان نسبة إلى ملكشاه السلجوقي أبي الفتح بن سلجوق بن محمد بن ملكشاه الأكبر[٢]، وهذا واضح من التدقيق في

---

(١) عز الدين بن الأثير، «الباهر في الدولة الأتابكية»، تحقيق: عبد القادر أحمد طليمات، القاهرة ١٩٦٣م، (ص١٨٩).

(٢) ابن خلكان (شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر)، «وفيات =

ألقابه، وخاصة النوري، ولولا ظهور ياقوت المستعصمي المتوفى سنة (٦٩٨هـ ١٢٩٨م) بعده، وتداخل الأسماء في المصادر القديمة، والمراجع الحديثة[١]، لكان له شأن آخر في تاريخ الخط، ومع ذلك، فقد أشارت المصادر القديمة إلى موقعه المتقدم في الخط. «وضرب المثل بجودة خطه، وتخرج الألوف على يده، وتتلمذ عدد لا يحصى عليه» هذا ما ذكره ياقوت الحموي المعاصر له، والمتوفى بعده سنة (٦٢٦هـ ١٢٢٩م)[٢]، وأشادوا بمكانته المتفردة في الخط التي «لم يكن في زمانه من يقاربه»، وقد مدحه فيها النجيب أبو عبد الحسين بن علي بن أبي بكر الواسطي بقصيدة طويلة أرسلها إليه من بغداد، وصف فيها حسن خطه ومكانته فيه، منها هذه الأبيات:

ألدار السلام في الأرض شبه ... معجز أن ترى لبغداد مثلا
بلدة تستفاد فيها المعالي ... والمعاني علماً وجداً وهزلا
لم يفتها من الكمال سوى ... ياقوت لو أنها به تتحلى
من لها أن يضوع نشر أمين الد ... ين فيها وحسبها ذاك فضلاً[٣]

= الأعيان»، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٤٩م، (٥/ ١٧٠).

(١) صلاح الدين المنجد، «ياقوت المستعصمي»، بيروت ١٩٨٥م، (ص١١).

(٢) ياقوت، «معجم الأدباء»، (٩/ ٤٧).

(٣) ابن خلكان، «وفيات الأعيان» (٦/ ١٢٠).

(٩) مخطوط ياقوت الموصلي المؤرخ سنة ٦٠١هـ
من مكتبة الأوقاف في الموصل
(تصوير الباحث)

تتابع معه وبعده حشد كبير من المجيدين في الخط والتزويق من أمثال: ابن عطاف المؤدب (٥٢٣ ـ ٦٠٣هـ، ١١٣٨ ـ ١٢٠٧م)[١]، ومحمد بن أبي طالب البدري، ناسخ ومصور كتاب «الأغاني» (٦١٤ ـ ٦١٦هـ، ١٢١٧ ـ ١٢١٩م)[٢]، وأحمد بن بوران الموصلي المولود سنة (٥٩٦هـ ١٢٠٠م)[٣]، وبهنام بن موسى بن يوسف الموصلي، ناسخ

---

(١) وليد الأعظمي، «جمهرة الخطاطين البغداديين»، بغداد ١٩٨٩م، (١/ ٣٤١).

(٢) خالد الجادر، «المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي»، بغداد ١٩٧٢م، (ص١٣).

(٣) مصطفى جواد، «منازه نظر في مباحث سومر»، سومر ٢٤/ ١٩٦٨م، (ص٢٢٩).

ومصور كتاب ديوسقوريدس سنة (٦٢٦هـ ١٢٢٠م)[١]، وابن الفقيه (٥٦١ ـ ٦٣٦هـ، ١١٦٦ ـ ١٢٣٩م)[٢]، وياقوت الرومي الشاعر الأتابكي المتوفى سنة (٦٣٨هـ ١٢٤١م)[٣]، ومحمد بن محمد بن الشيرازي الموصلي، خطاط المصحف الكريم المؤرخ سنة (٦٤٧هـ ١٢٤٩م)[٤] ويحيي بن محمود الواسطي، ناسخ ومصور «مقامات الحريري» سنة (٦٤٧هـ ١٢٤٩م)[٥]، وابن أحمد شاه الموصلي البغدادي، خطاط المصحف الكريم المؤرخ سنة (٦٥٣هـ ١٢٥٥م)[٦]، وعمر بن علي بن المبارك الموصلي ناسخ ومصور «مقامات الحريري» سنة (٦٥٤هـ ١٢٥٦م)[٧]، وابن بلدجي الموصلي المتوفى بعد سنة (٦٧٩هـ ١٢٨٠م)[٨]، وغيرهم كثير ممن كتبوا الخط المنسوب البديع على العمائر والآثار

---

(١) الجادر: «المخطوطات العراقية»، (ص٥٩).

(٢) الكتبي (محمد بن شاكر بن أحمد)، «فوات الوفيات»، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٥١م، (٢/ ٤٠).

(٣) الأعظمي، «جمهرة الخطاطين» (١/ ٤٠٨).

(٤) المصحف من مقتنيات المستشرق اليوغسلافي محمد مؤذ نويل، سراييفو.

(٥) الجادر، «المخطوطات العراقية» (ص٢٣).

(٦) مكتبة عبد الرسول التاجر الخاصة، البحرين، رقمه ٤٠١.

(٧) الجادر، «المخطوطات العراقية» (ص٣٢). هذه المعلومة غير دقيقة؛ لأن ابن المبارك قد توفي سنة ٦٣٠هـ كما جاء في «عقد الجمان» لابن الشعار الموصلي المتوفى سنة ٦٥٦هـ، وهو من بلده، ومعاصر له.

(٨) الأعظمي، «جمهرة الخطاطين» (١/ ٤٣٤).

التي وصلت إلينا من نهاية القرن الخامس الهجري، وحتى القرن الثامن الهجري في الموصل، وما جاورها من البلدان، وعلى رأسه: خط «الثلث القديم»، الذي كتب بمستوى رفيع، وكان مثالاً يحتذى في الشام ومصر، حمل اسم: «النسـخ الأتابكي» عند دارسـي الفن الإسـلامي، ومثاله: «النسخ الأيوبي»، و«النسخ المملوكي» في الشام ومصر[1].

إن خط «الثلث القديم» الخط الأساسي في «الكتابة المنسوبة» والذي حل تدريجياً محل الخط الكوفي على العمائر في القرن الخامس الهجري؛ حيث وجدت أقدم أشكاله في غزنة، ولربما كان من أقدمها: شاهد قبر يمين الدولة محمود الغزنوي المؤرخ سنة (٤٢١هـ ١٠٣٠م)[2]، وما إن أوشك هذا القرن على الانتهاء، حتى حل هذا الخط في جميع أنحاء البلاد العربية والإسـلامية، وأقـدم نماذجه في العراق وجدت في الموصل في محراب مسجد إحسان البكري المؤرخ سنة (٥٠٠هـ ١١٠٦م)[3].

---

(١) يوسف ذنون، «خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي»، ندوة الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول، نيسان ١٩٨٣م، دمشق ١٩٨٩م، (ص١٠٧).

(٢) لقد زودني الدكتور ياسر الطباع بتحليل لكتابة هذا الشاهد نقلاً عن:

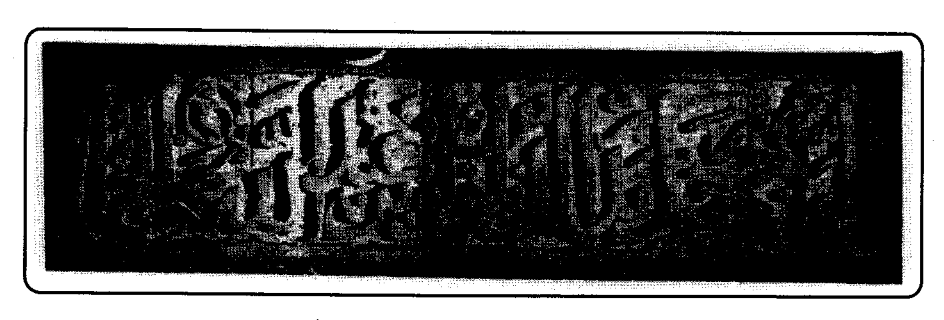
- Flury, S., Ghazna, Syria VI, 1925, p. 61 - 90.

(٣) عثـرت على محراب مسـجد إحسـان البكري سنة ١٩٧٠م في أثناء المسح الأثري الذي أجريته لمسـاجد الموصـل، والذي بدأت به سنة ١٩٦٣م، وقد أعددت عن هذا المحراب دراسة أولية ما زالت مخطوطة؛ لأهميته في تحديد مسار التغيير في الكتابات على العمائر في الموصل.

وتتابعت النماذج عبر القرن السادس الهجري، وبمستوى جيد في الآثار الباقية من هذا القرن والذي يليه، منها: الجامع الأموي (٥٤٣هـ ١١٤٨م)، والجامع النوري (٥٦٨هـ ١١٧٢م)، والجامع المجاهدي (٥٧٢هـ ١١٧٧م) وبلغت ذروتها في مخلفات عصر بدر الدين لؤلؤ من المدرسة البدرية قبيل سنة (٦١٥هـ ١٢١٨م)، ودار الإمارة (قره سراي) (٦٣٠هـ ١٢٣٣م)، ومزار الإمام يحيي أبي القاسم (٦٣٧هـ ١٢٤٠م) ومزار الإمام عون الدين (٦٤٦هـ ١٢٤٨م)، وغيرها ممن عايشناها ردحاً من الزمن في الدرس والمباحثة.



(١٠) محراب مسجد إحسان البكري
المؤرخ سنة ٥٠٠هـ بالثلث القديم
(تصوير الباحث)



(١١) كتابات مزار الإمام يحيى الآجرية
من عهد التشييد ٦٣٧هـ الثلث القديم
(تصوير الباحث)

يضاف إليها: كتابات التحف المعدنية، وهي الأخرى شاهد حي لرواج فن الخط العربي، ومدى سعته وانتشاره؛ بتكويناتها الفريدة، وتراكيبها الفنية المناسبة للمساحات المتنوعة، والابتكارات التي وصلت إلى حد خرجت فيه على بعض قواعد الخطوط؛ بإدخالها العنصر البشري والحيواني في صلبه[1]، ومثل التحف المعدنية: التحف الخشبية، والحباب، وغيرها.

لقد استمر زخم هذه الحركة في العهد الإيلخاني في النصف الثاني من القرن السابع الهجري، والنصف الأول من القرن الذي يليه، ومن بقاياه في خط «الثلث القديم»: كتابات مزار بنجة على (٦٨٦هـ ١٢٨٧م)، ومزار الإمام الباهر (٦٩٩هـ ١٢٩٩م)، وكتابات التجديد الأول في مزار الإمام يحيى أبي القاسم (٧١٩هـ ١٣١٩م)، وكتابات مزار الإمام علي الأصغر (٧٣١هـ ١٣٣٠م) الماثلة للعيان، وغيرها.

---

(١) صلاح حسين العبيدي، «التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي»، بغداد ١٩٧٠م، (ص١٧٢).

ومع إطلالة القرن الثامن الهجري، يطالعنا في الموصل شخصية فذة في تاريخ الخط العربي لم يعرفنا بها التاريخ، ولكن ما سلم من عوادي الزمن من آثارها يفرض نفسه على تاريخ هذا الفن، إنها شخصية علي بن محمد بن زيد العلوي الحسيني الموصلي، الذي وصل إلينا من آثاره:

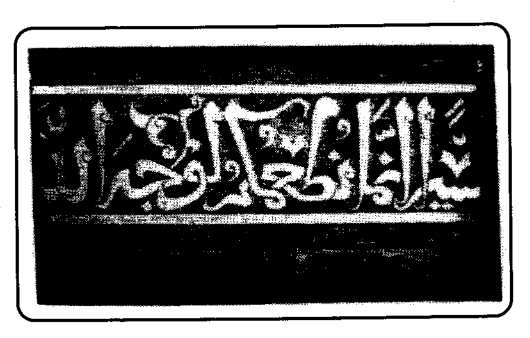
(١٢) جزءاً من الربعة الشريفة التي كتبها بماء الذهب الخالص بخط «المحقق» متناً، والثلث القديم إيضاحاً، في السنتين (٧٠٦هـ ـ و٧١٠هـ ١٣٠٦ و١٣١٠م) بأمر السلطان الإيلخاني أولجايتو، وهي محفوظة في تركية، وإيران، وبريطانيا، وإيرلندة[1]، وزخرفتها تعد من روائع الزخرفة الإسلامية، وقد عد المستشرق الإنكليزي (دافيد جيمس) هذه الربعة، وربعتي الخطاط أحمد السهروردي المعاصر له، في دراسته القيمة عن المصاحف المملوكية، من الأعمال العظيمة في نطاق العالم الإسلامي على الإطلاق[2]، وهو لا يدري أن في ربعة الحسيني في الجزء الذي رأيته في مكتبة السليمانية في إسطنبول صفحتين بخط الثلث، وليس المحقق، تعدان أسلوباً جديداً فيه، شكل أساس المدرسة الحديثة في خط الثلث، ولم يكتب بمستواها إلا بعد عشرات السنين، إن لم نقل: مئات السنين، على الورق، وذلك في عصر عنفوان التطور الخطي الذي حققه الخطاطون العثمانيون في خط الثلث بعد عدة قرون، وهذه الظاهرة تحتاج إلى مزيد من الإيضاح ـ في غير هذا الموضوع ـ؛ لأهميتها[3].

---

(١) ames, D., Qur'ans of the Mamluks, London, 1988, p. 237.

(٢) المرجع السابق (ص١١٠).

(٣) ثبت للباحث بعد مشاهدة المخطوط الأصلي: أنها من عصر متأخر أعيدت=



(١٢) كتابات مزار الإمام يحيي المرمرية المطعمة
من عهد التجديد الأول ٧١٩هـ الثلث القديم. (تصوير الباحث)



(١٣) صفحة خط الثلث في المصحف الكريم الذي كتب في
ربعة علي بن محمد بن زيد الحسيني الموصلي سنة ٧١٠هـ. (تصوير الباحث)

= لفقدانها فيما بعد، فأعيدت، ولكن بخط الثلث الحديث.

كما وصل إلينا من آثار الحسيني ـ فضلاً عما تبقى من أجزاء الربعة الشريفة ـ مصحف شريف بخط النسخ، كتبه سنة (٧٠٧هـ ١٣٠٧م)[١]، ضمن الفترة التي فصلت بين كتابته لنصف الربعة الشريفة في سنة ٧٠٦هـ، والنصف الثاني الذي كتبه سنة ٧١٠هـ، ولربما له أعمال أخرى في هذه الفترة لم يعثر عليها.

إن الأسلوب الجديد في خط الثلث، والذي شهدناه عند الخطاط علي بن محمد بن زيد الحسيني في المخطوطات، نجد له أمثلة على العمارة، ولعل من أقدمها: كتابة المسجد الجامع في وارامين Varamin سنة (٧٢٣هـ ١٣٢٣م)[٢]، كذلك شهدناه على العمائر في بغداد في جامع مرجان في كتاباته المؤرخة (٧٥٨هـ ١٣٥٧م)، وفي كتابات خان مرجان المؤرخة سنة (٧٦٠هـ ١٣٥٩م)، وكلاهما بخط أحمد شاه النقاش المعروف بزرين قلم، وفي أزنيك في الجامع الأخضر سنة (٧٩٤هـ ١٣٩٢م) من العهد العثماني[٣]، بينما الأسلوب القديم استمر في بلاد الشام ومصر وشمال أفريقية، وانتهى مع نهاية العصر المملوكي في مصر،

---

(١) «الفهرست الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط»، من منشورات المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، عمان ١٩٨٦، (١/ ٤٩).

(٢) Pope, A. U., Survey of Persian Art. VIII, London, 1967, p. 408, 409. -

(٣) Ekrem Hakki Ayverdi, Osmanla Mi'mari Sinan ilk Devri, I, Istanbol, 1966, s.320. -

إلا في الشمال الأفريقي؛ ليحل محله الأسلوب الجديد الذي عم العالم الإسلامي بعد أن تركز شكله بتطور ملحوظ، مستقر في القواعد العامة، ومختلف في الأساليب بالنسبة إلى كبار الخطاطين.

مما تقدم يظهر: أن الحسيني كان من كبار الخطاطين في عصره، ومعروفاً ذلك في عصره، ومعروفاً كذلك في العالم الإسلامي، وإلا، لما وقع عليه اختيار السلطان أولجايتو مع السهروردي (شمس الدين أحمد بن يحيي بن محمد القرشي البكري) (٦٥٤ ـ ٧٤١هـ، ١٢٥٦ ـ ١٣٤٠م) ومعروف أن السهروردي من كبار الخطاطين في عصره، وأحد الأعلام الستة من تلاميذ ياقوت المستعصمي، وقد ترجمت له المصادر القديمة، وأشادت بتفوقه في الخط والموسيقى[١].

وحينما نعود إلى موطن الحسيني، المدينة التي اضطلعت بدور كبير في مسيرة الخط في القرون الماضية، نرى أن النشاط الخطي يخفت فيها، وتعيش زخم استمرار الماضي المجيد، ويظهر فيها بعض الأعلام؛ من أمثال: أحمد بن جبلة الموصلي المتوفى سنة (٧٧٧هـ ١٣٧٥م)، ناسخ ومصور «مقامات الحريري»[٢] وابن الدريهم الموصلي (٧١٢ ـ ٧٦٢هـ، ١٣١٢ ـ ١٣٦٠م)[٣]، والشيخ شمس الدين بن الموصلي (٧٠١ ـ ٧٧٤هـ،

---

(١) هاشم محمد الرجب، «الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة»، بغداد ١٩٨٢م، (ص٣٣)، وفيه مصادر ترجمته.

(٢) ناهدة عبد الفتاح النعيمي، «مقامات الحريري المصورة»، بغداد ١٩٧٩م، (ص٧١).

(٣) ميسر صالح الأمين، «تراجم الموصليين» (مخطوط)، (ص١٧٨).

١٣٠١ ـ ١٣٧٢م)[١]، والآثاري (أبي سعيد زين الدين شعبان بن محمد ابن داود بن علي القرشي الموصلي) (٧٦٥ ـ ٨٢٨هـ ١٣٦٣ ـ ١٤٢٥م)[٢]، وقد ترك أكثرهم الموصل إلى الشام ومصر، لأن طاقاتهم الفنية أكبر من أن تستوعبها المدينة، وهي تعاني من موجة التردي السياسي والاقتصادي والاجتماعي تحت ظل الجلائريين، ودولة الخروف الأسود، ودولة الخروف الأبيض، وقد كان الآثاري أكثرهم شهرة ـ وخاصة في مصر ـ في الخط، والتأليف فيه، وفي غيره؛ فقد كان عالماً جليلاً، وشاعراً كبيراً، وألفيته في الخط «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» أشهر من أن تذكر[٣].

يستمر الحال في التدهور في الخط، شأنه شأن بقية الأوضاع طوال القرن التاسع الهجري، وبداية القرن العاشر منه، ولا نكاد نحس له وجوداً، وندر أن ترك نماذج نستطيع أن نتعرف على أوضاع الخط فيها، والنموذج الوحيد الذي شاهدناه هو: حجر قبر منشوري الشكل، مؤرخ سنة (٩٢٠هـ ١٥١٤م)، كان معروضاً في القصر العباسي في بغداد، وهو بالأصل مجلوب من مدينة الموصل، وقد عرض أول مرة في متحف

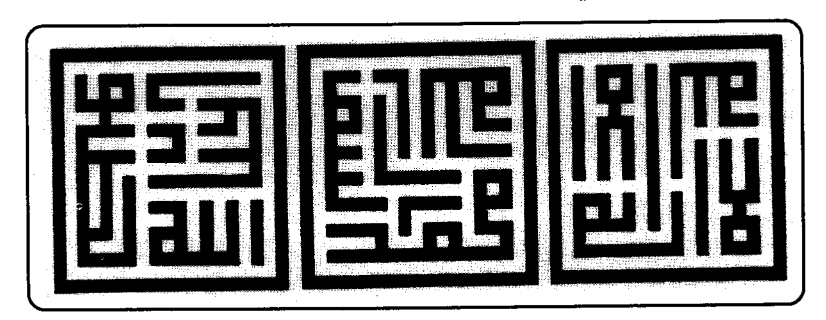
---

(١) عباس العزاوي، «تاريخ الأدب العربي في العراق»، مطبوعات المجمع علمي العراق ١٩٦١، (١/ ٤٦).

(٢) شعبان الآثاري، «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية»، حققها وقدم لها: هلال ناجي، «المورد» ٢/ ١٩٧٩م، وفي التقديم مصادر ترجمة الآثاري (ص٢٢١).

(٣) المصدر السابق (ص٢٢١).

الآثار في خـان مرجان على أنه من سنة ٤٢٠هـ، وقد ثبت بالدليل على أنه ليـس من سـنة ٤٢٠هـ[1]، وذلك نتيجة للقراءة غير الصحيحة لكلمة «تسعمائة»؛ لأن حرف السين فيها مختصر، شأنها شأن بعض الكتابات من هذا القرن في الموصل، كما هي الحال في حجر المرمر التذكاري لمزار الإمام العباس (٩٩٥هـ ١٥٨٧م)، ومحراب الشـافعية في جامـع النبـي يونـس المؤرخ سـنة (٩٩٧هـ ١٥٨٩م)، والباب الخشـبي لمزار الإمـام إبراهيم المؤرخ (٩٩٨هـ ١٥٩٠م)، وقد حـدث الخطأ نفسـه في حجر مزار الإمام العباس، فقرئ على أنه من سنة ٤٠٥هـ، مثله مثل باب مزار الإمام إبراهيم الذي قرئ على أنه من سنة ٤٩٨هـ[2]، وهذه الظاهرة لم تقتصـر على مدينة الموصل؛ فقد ذكر لي المرحوم فؤاد سفر أنه شاهد بعض شواهد القبور في سورية فيها هذا الإجراء.



(١٤) تحليل الكتابات الآجرية بالخط الكوفي المربع
في قاعدة منارة سنجار المؤرخة سنة ٥٩٨هـ. (تحليل الباحث)

---

(١) «دليـل متحف الآثار العربية في خان مرجان»، مديرية الآثار القديمة، بغداد، ١٩٣٨م، (ص٤٤).

(٢) يوسـف ذنـون، «دراسـة جديـدة لكتابـات الموصـل الأثريـة»، «سـومـر» ٢٣/ ١٩٦٧م، (ص٢٢٣).

وقبل أن نختتم هذه النظرة المركزة على الخط في الموصل، والتي كانت المدينة محورها، لا بد من الإشارة إلى أن البلدان المجاورة للمدينة كانت في ـ أغلب الأحيان ـ جزءاً منها؛ مثل: مدينة بلد، وسنجار، والعمادية، وغيرها، وهي تشكل ـ مع المدينة ـ وحدة حضارية، لها نفس الخصائص في الفترات المختلفة مداً وجزراً، والخط أكبر رابط فيها، ولذا، فإن الشواهد الشاخصة في الحاضر لها نفس أوضاع الخط التي كانت سائدة في مدينة الموصل؛ حيث نرى في بلد ـ مثلاً ـ: بقايا الألواح المرمرية المتناثرة، فيها الكوفي المروس، وكوفي الفراغ الزخرفي، وفي الآثار الجصية: «الثلث القديم»[1]، وفي سنجار في المنارة المؤرخة سنة (٥٩٨هـ ١٢٠٢م): الكوفي المربع، والثلث القديم، وفي مزار الست زينب المؤرخة سنة (٦٤٤هـ ١٢٤٦م): الثلث القديم على المرمر والجص، وعلى حجر الحلان من بقايا مدخل الخان (٦٤٨هـ ١٢٥٠م) القريب من سنجار[2]، وفي العمادية نشاهد: كوفي الفراغ الزخرفي في منبر الجامع الكبير المؤرخ سنة (٥٤٨هـ ١١٤٦م)، والثلث القديم على باب الموصل الحجري من العهد الأتابكي[3]، وباب جامع العمادية الكبير الخشبي

---

(١) عبدالله أمين أغا، «بلد»، الموصل ١٩٧٤م، (ص٦٢).

(٢) هرتسفلد، (مرجع سابق) الرحلة (ص٣٠٨).

(٣) محفوظ العباسي، «إمارة بهدينان العباسية»، الموصل (١٣٨٨هـ ١٩٦٩م)، (ص١٢٦)، (الصور).

الباقي من نفس العهد(١)، وفي دير ماربهنام جنوب الموصل، الذي تعود أغلب آثاره إلى العهد الإيلخاني، يتصدر خط الثلث القديم الأفاريز المرمرية فوق المدخل، والأطر الجصية حول المنحوتات النصفية التي تزين جوانبه الداخلية في كنيسة الدير، ومثله في الإطار المرمري الذي يعلو الضريح في الجب(٢).

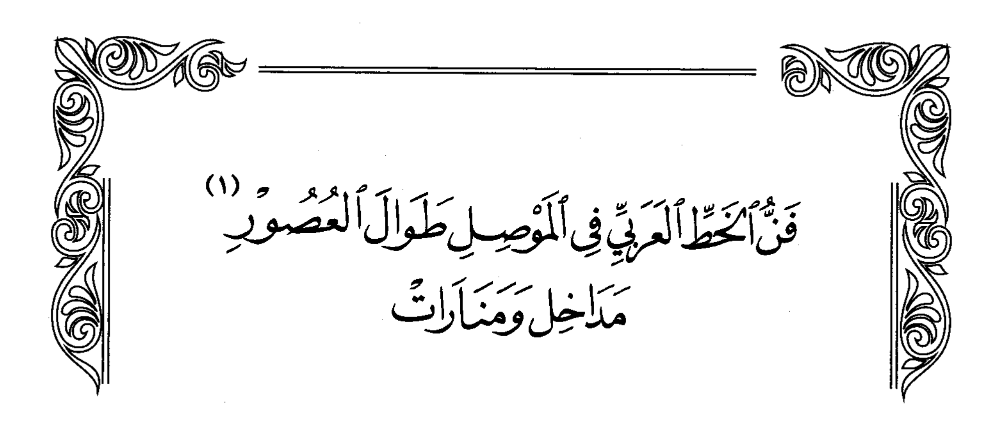
إن هذه الكتابات وغيرها تظهر الرابطة القائمة في حركة تطور الخط في المنطقة حلقة في سلسلة طويلة تغطي المحيط العربي الإسلامي، تسير بحركة موازية، تفصح عن وحدة هذا الفن في الشكل العام، والخصوصية بالتفاصيل.

* * *

---

(١) الدكتور عيسى سلمان ورفيقاه، «نصوص في المتحف العراقي»، المجلد الثامن، نصوص عربية، بغداد ١٩٧٥م، (ص١١٠، ١٢٤).

(٢) يوسف ذنون، «المباني الأثرية في ديرماربهنام من الناحية المعمارية والتزيينية»، بحث ألقي في اليوبيل المئوي السادس عشر لماربهنام الشهيد، ونشر ملخصه المنقول عن مجلة «بين النهرين» ٤٩، ٥٠/ ١٩٨٥م في كتاب «اليوبيل» الصادر في بغداد سنة ١٩٩٠م (ص١٤٥)، ولم ينشر النص الكامل مثل بقية البحوث.



تحتل مدينة الموصل في التاريخ مكانه مرموقة، نشأتها عربية إسلامية، وتراثها عريق يتجذر في جنبات المنطقة حضارة مشعة لعشرات القرون، ذاكرتها تختزن فكراً خلاقاً، وفناً هو ذوب طاقاتها الإنسانية المجسدة في آثارها المبثوثة في سهولها وروابيها وأنهارها وجبالها، وأوابدها ودفين ترابها المكتنز بأنواع معارفها، ونفائس عجائبها التي ما فتئت تطالعنا بالمدهش بين الحين والآخر، يتعذر معه ـ في بعض الأحيان ـ تسليط الضوء عليه؛ لأن المدينة تفتقر في بعض مساحاتها إلى المدونات التاريخية عن كثير من زوايا الحياة فيها، وخاصة الحضارية منها؛ لأن معظم ما ألف عنها قد فقد، أو هو بحكم المفقود؛ مثل:

«أخبار الموصل» للخالديين (٣٧١ و٣٩٠)، و«تاريخ الموصل» للشمشاطي (٤٤٠هـ)، و«تاريخ الموصل» لابن باطيش (٦٥٥هـ)[٢]،

(١) خلاصة محاضرة ندوة «فن الخط العربي في الموصل طوال العصور»، التي أقامها «مركز دراسات الموصل» في جامعة الموصل في ١٥/٤/٢٠٠٢م.

(٢) أبو زكريا يزيد بن محمد الأزدي (ت٣٣٤هـ)، «تاريخ الموصل» (ج٢)، =

وغيرهم، ولم يبق إلا النزر اليسير منه، ممثلاً في الجزء الثاني من «تاريخ الموصل» للأزدي (٣٣٤هـ)[1]، و«التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية» لابن الأثير (٦٣٠هـ)[2]، وكذلك ما تعرض له في تاريخه «الكامل» عنها ضمن السياق التاريخي العام، ومعلومات هنا وهناك.

في حين نرى أن تواريخ مدن أخرى قد حفظت في المؤلفات التي وصلت إلينا؛ مثل: مؤلفات الخطيب البغدادي، والسمعاني، وابن النجار، والدبيثي في «تاريخ بغداد»، وابن عساكر، والقلانسي في «تاريخ دمشق»، وابن العديم، وابن شداد الموصلي في «تاريخ حلب»، والمغربي، وابن تغري بردي، والسيوطي في «تاريخ مصر»، وغيرهم ممن كتب تاريخ الأندلس، وواسط، وبخارى، ومرو، وقزوين، وغيرها من المدن[3].

مما تقدم نشأت الصعوبة في البحث عن الجوانب الحضارية لهذه المدينة بصورة عامة، وعن فن الخط العربي بصورة خاصة، لذلك تعين على الباحث الذي يريد أن يتعرف على هذا الجانب: أن يسلك أساليب بحث متعددة؛ لكي يستطيع أن يقدم صورة شفافة عما كان عليه هذا الفن في هذه المدينة طوال العصور، وخاصة تلك التي خلت مصادر التاريخ

= تحقيق: علي حبيبة، القاهرة، ١٩٦٧، في مقدمته عرض للمؤلفات التي تحدثت عن تاريخ الموصل (ص٢٠).

(١) المصدر السابق.

(٢) تحقيق: عبد القادر أحمد طليمات، القاهرة ١٩٦٣م.

(٣) الأزدي، «تاريخ الموصل»، مصدر سابق، (ص٤).

والحضـارة من الإشـارة إليها.

ولمـا كان الخط العربي هو العمـود الفقـري للفنون الإسـلامية، وهو الذي يشكل سمتها الكبرى، سواء في العمارة، أو الفنون الزخرفية الأخرى، لذلك يمكن التعرف على إسهامات هذه المدينة في الخط من خلالها، ويمكن اعتباره الرافد الأساسي في هذا الجانب، يتمثل في بقايا العمارة الموصلية من مختلف العهود ـ على محدوديتها ـ التي كان للعوامل المناخية وأيدي التخريب دور كبير في طمـس معالمها، ومع ذلك، فإن ما بقـي منها يمكن أن يقدم لنا صورة واضحة لتطورات فن الخط فيها، ومدياته، وتنوعه بشيء من التدقيق، ومحاولة سبر أغوار مختلف المخلفات الأثرية فيما حوته عمائرها من جوامع ومسـاجد؛ كالجامع النوري، أو مزارات قائمة؛ مثل: مزار الإمام يحيى أبي القاسم، والإمام عون الدين، أو معالـم شاخصة؛ مثل: الجوسق البدري «قره سراي»[1].

ومثلهـا: التحف الفنيـة الأخـرى؛ كالنقود التي يعود بعضها إلى العصـر الأموي[2]، أو التحـف المعدنية؛ كالشـمعدانات، والأباريق،

---

(١) عن هذه المعالم ينظر:

- Sarre. F., Herzfeld, E., Archaologische Reise Im Euphrat Und Tigris Gebiet, B II, Berlin, 1920. p. 203, 215, 238, 249, 263.

(٢) محمد أبو الفرج العش، «النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني» ـ الدوحة ١٩٨٤، (ص٢٠٠).

وغيرها[1]، وكذلك: التحف الخشبية؛ كالأبواب، والمنابر، وصناديق الأضرحة[2]، ومثلها: الفخار وغيره[3]، فإذا أضفنا إلى ما تقدم ما ورد هنا وهناك في المصنفات التاريخية والأدبية ومثيلاتها ممن لامست هذا الموضوع بصورة عامة، من أمثال: ما كتبه ياقوت الحموي نزيل الموصل، وابن الشعار الموصلي، وابن خلكان، وغيرهم[4]، أو من الكتب التي عالجت موضوع هذا الفن بصورة خاصة من مؤلفات ابن البصيص، والقلقشندي، والطيبي[5]، وغيرهم، بشكل مباشر، أو غير

---

(١) صلاح حسين العبيدي، «التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي»، بغداد ١٩٧٠م.

(٢) أحمد الصوفي، «الآثار والمباني العربية الإسلامية في الموصل»، حلب، ١٩٤٠م، (ص٢٣، ٤٣، ٩٥، ١٠١).

- عيسى سلمان، وأسامة النقشبندي، ونجاة التوتونجي، «نصوص في المتحف العراقي»، المجلد الثامن ـ نصوص عربية، بغداد ١٩٧٥م، (ص١١٠) وما بعدها.

(٣) عبد العزيز صالح، «الحباب الفخارية»، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، الموصل ١٩٩٢م، (ص٤٢٨).

(٤) يوسف ذنون، «الخط العربي في الموصل منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري»، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد (٣)، (ص٢٢١).

- يوسف ذنون، «الواسطي موصلياً»، مركز دراسات الموصل، الموصل ١٩٩٨م، (ص٤٤).

(٥) ابن البصيص: محمد بن موسى بن علي الشافعي (ق٨هـ)، «شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب»، تحقيق: يوسف ذنون، مجلة «المورد» =

مباشر؛ فإنها تسعفنا بمادة مفيدة في أخبار الخط والخطاطين، وتندرج في هذا السياق: الآثار الخطية التي عثر عليها في المخطوطات، والتي قدمت لنا صوراً حية لخطوط أفذاذ هذا الفن في هذه المدينة، أهملهم التاريخ، دلت عليهم آثارهم؛ مما يشكل ثروة حقيقية تؤشر ما بلغته من المكانة الرفيعة، والدرجة السامية في هذا الفن، جديرة بالدرس؛ لكي تأخذ مكانتها التي تستحقها في مسار تاريخ الفنون الإسلامية عامة، وفي مسار فن الخط العربي بصورة خاصة، وقد أشار إلى ذلك بعض الباحثين من أمثال: هرتسفيلد[1]، وأرنست كونل[2]، ودايفيد جيمس[3]، وغيرهم، وبالرغم من ملاحظاتهم الدقيقة، وإشاراتهم المهمة، إلا أنها لا تفي الباحث المدقق في هذا الفن في هذه المدينة لإيضاح مسيرتها فيه[4].

فإذا أخذنا «الخطوط الموزونة»، التي أطلق عليها فيما بعد: «الخط

= ١/ ٢٠٠١م، (ص١٢٨). القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (٨٢١هـ) «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، (١٤ جزءاً)، الطبعة المصورة عن الطبعة الأميرية ١٩٦٣م. الطيبي: محمد بن حسن، كان حياً سنة ٩٠٨هـ، «جامع محاسن كتابة الكتاب»، قدم له صلاح الدين المنجد، بيروت ١٩٦٢م.

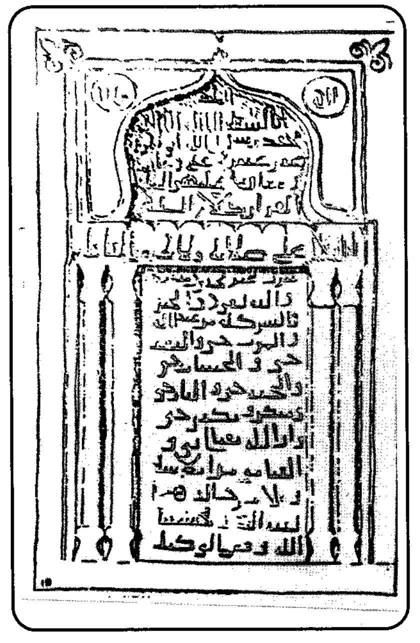
(١) سارا وهرتسفيلد، مرجع سابق، (ص٢٢٣).

(٢) آرنست كونل، «الفن الإسلامي»، ترجمة أحمد موسى، بيروت ١٩٦٦م، (ص٧٨).

(٣) James, D., Qur'ans of the Mamluks, London, 1988, p.100 -

(٤) يوسف ذنون، «الخط العربي»، مرجع سابق، (ص٢٢١).

الكوفي»، والتي بدأت بخط «الجزم» البسيط قبل الإسلام[1]، والذي حظي بعناية كبيرة في مكة المكرمة في صدر الإسلام؛ لأنه تشرف بتدوين كتاب العربية الأكبر «القرآن الكريم»، انتقل بعدها إلى البلاد العربية والإسلامية بشكله «البسيط» هذا في خطوط المصاحف الكريمة، والنقود، وعلى العمائر، وهذا ما نجده في الموصل في النقود، والتي يعود أقدمها إلى سنة ٨٢هـ[2]، وكذلك المحراب المرمري المسطح في جامع العمرية، والذي يعود إلى عهد الخليفة العباسي المأمون (١٩٨ ـ ٢١٨هـ)[3].



الشكل (١)

محراب جامع العمرية المرمري المسطح، أوائل القرن الثالث الهجري

عن: هرتسفيلد ٢/ ٢٨٤

(١) يوسف ذنون، «قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية، المسند والكتابة العربية المبكرة»، مجلة «آفاق عربية»، ١٢/١١/١٩٩٨، (ص٣٨).

(٢) العش، مرجع سابق، (ص٢٠٠).

(٣) سارا وهرتسفيلد، مرجع سابق، (ص٢٨٤).

تلي ذلك: النقلة الثانية في تطور الخط الكوفي من انتقاله من «الخط الكوفي البسيط» إلى «الخط الكوفي المروس»، الذي نجده منتشراً في المدينة في آثار القرنين الثالث والرابع الهجريين، وخاصة في المحاريب المنتشرة في بعض مساجدها ومزاراتها، نذكر منها ـ على سبيل المثال ـ: محراب الست كلثوم من القرن الثالث الهجري المنقول إلى المتحف الحضاري فيها[1].

أعقب ذلك تطور الخط الكوفي بالاتجاه الزخرفي، فكان منه «خط كوفي الفراغ الزخرفي» الذي وصلنا من أمثلته الجميلة في الموصل: محرابا مرقد الشيخ فتحي من القرن الخامس الهجري، وما إن أهل القرن السادس الهجري، حتى رأينا انتشار «خط كوفي المهاد الزخرفي»، وهو يمثل طوراً جديداً من هذا الخط، وقد وصلتنا منه في هذه المدينة أمثلة تصدرت كتب الفن الإسلامي التي تعرضت لدراسة الخط الكوفي؛ مثل: الكتابة المرمرية المحيطة بمحراب الجامع النوري المنقول من الجامع العتيق (الأموي)، وهو من القرن السادس الهجري[2].

أما «الكوفي المضفور» الذي أعقب «كوفي المهاد الزخرفي»، فإن

---

(١) يوسف ذنون، «الخط العربي»، مرجع سابق، (ص٢٢٣).

(٢) يوسف ذنون، «الخط العربي»، مرجع سابق، (ص٢٢٥)، وينظر أيضاً:

- Grohmann, A., Arabische Palaographie, II Wien, 1965 - 1971, p. 151.

أمثلته الباقية، والتي تدل على ارتقائه في هذه المدينة بشكل مبدع، نرى ذلك في أشرطة بقايا آثار المدرسة البدرية المرمرية المطعمة من مطلع القرن السابع الهجري، ومثلها كتابات مزار الإمام يحيى أبي القاسم الآجرية من سنة ٦٣٧هـ، وهي أمثلة حية ورائعة من أمثلته التي تشاهد بعض بقاياها في مبان أخرى في المدينة[١].

وتتجلى روعة الخطوط الكوفية المختلفة ـ وخاصة في التشكيلات الفنية ـ في الواجهة الجصية الداخلية القبلية، التي هي بقايا زخارف الجامع النوري الداخلية وكتاباته، والتي يشاهد فيها تكوينات عجيبة، وتراكيب مذهلة على شكل لوحات خطية، بأطر متنوعة من «خط كوفي التشكيلات الفنية»، بالإضافة إلى «الخط الكوفي المربع»، الذي نشاهد أمثلته المبكرة في الجامع المجاهدي، ومزار الإمام عون الدين[٢].

ولسنا هنا بصدد مقارنة هذه الأنواع من الخطوط الكوفية مع مثيلاتها في العالم الإسلامي في سبقها الزمني، أو تحديد المستوى الرفيع الذي بلغته برأي دارسيها؛ لأن ذلك له موضعه في الدراسات المتخصصة التي يؤمل أن تتم لاحقاً، خاصة إذا علمنا أن القرن السادس الهجري ـ في هذه المدينة، أو غيرها ـ قد أذن بانحسار الخطوط الكوفية على العمائر؛ ليفسح المجال لـ «خط الثلث القديم» رأس الخطوط المنسوبة ليحل

---

(١) المرجع سابق (ص٢٢٦).

(٢) المرجع سابق (ص٢٢٧).

محله، ويعتبر شاهد وقبلة الآرموي في مسجد إحسان البكري المؤرخ سنة ٥٠٠هـ من أقدم الكتابات بهذا الخط في العـراق[١]، والذي تحسن كثيراً في العهـد الأتابكـي (٥٢١ ـ ٦٦٠هـ)، واسـتمر كذلك في العهـد الإيلخاني (٦٦٠ ـ ٧٣٦هـ)، وقد كتـب عليه الانحدار فيما تلا ذلك من العهود، وحتى القرن العاشـر الهجري؛ لما أصاب المدينة من كوارث وهجرات نتيجة الصـراعات السياسية في المنطقة في العهد الجلائري، ودولتي الخروف الأسود «قره قوينلي»، والخروف الأبيض «آق قوينلي»، وغيرهم[٢].

يلاحظ مما تقدم: أن أغلب أنواع الخطوط الكوفية انحصر في العمارة في المدينة بالدرجة الأساس، وقد جاء خط الثلث القديم متأخراً كممثل للخطوط المنسوبة، لكننا نجده على العكس من ذلك في المخطوطات، أو المصادر الأخرى؛ حيث تقدم لنا أنواعاً من الخطوط المنسوبة كانت شائعة في المدينة، وكذلك بعض من سير خطاطيها في هذه الأنواع في متونها المخطوطة والمطبوعة، أو في نماذج من المخطوطات المختلفة، وعلى رأسـها: المصاحف الكريمة، والتي تبدأ في الموصل منذ القرن الرابع الهجري، زمن أقدم مخطوط وصلنا، وقد كتب فيها سنة ٣٤٨هـ

(١) المرجع سابق، (ص٢٢٩).

(٢) سليمان الصائغ، «تاريخ الموصل»، الجزء الأول، مصر ١٩٢٣م، (ص٢٥٠) وما بعدها إلى الصفحة (٢٧٣).

بالكتابة المنسوبة[1]، وكذلك أقدم خطاط ذكرته هذه المصادر، ألا وهو: عبيدالله بن محمد الأسدي الموصلي المتوفى سنة ٣٨٧هـ[2]، وتستمر هذه المصادر في تقديم أخبار بعض الخطاطين، ونماذج للبعض الآخر، وسوف نستعرض بعضاً منهم تبعاً للقرون في ملحق يلي هذه المداخل، كما نكتفي بالكلام على بعض نماذج من أبرز الخطاطين الذين يشكلون منارات في هذا الفن، وكان لهم دور مميز في مسيرة الخط العربي على الصعيد العربي والإسلامي؛ مثل: ياقوت الموصلي المتوفى سنة ٦١٨هـ، أو كان لهم القدح المعلى في المستوى الذي وصلوه في الخط والزخرفة؛ مثل: علي بن محمد بن زيد الحسني المتوفي بعد سنة ٧١٠هـ، وخليل بن عمر خداده المتوفى سنة ١١٦٣هـ، وصالح السعدي المتوفى سنة ١٢٤٥هـ، ولا أريد أن أدخل في التفاصيل؛ لأن ذلك شأن الباحثين الذين يشاركون في هذه الندوة، وإنما أريد أن أعرض ما يمكن أن يلقي ضوءاً جديداً على مكانة هؤلاء الخطاطين الأفذاذ، سواء في مسيرة الخط عامة، أو المستوى الذي حققوه بالنسبة إلى ضبط الخط في مختلف أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي.

---

(١) سامي خلف حمارنة، «فهرس المخطوطات العربية في الطب والصيدلة المحفوظة في المكتبة البريطانية»، القاهرة ١٩٦٣م، (ص١٠).

(٢) ياقوت الحموي (٦٢٦هـ)، «معجم الأدباء»، طبعة المأمون، القاهرة ٣٦ـ ١٩٣٨، (١٢/ ٦٢).

* **ياقوت الموصلي**[1]:

أبو الدر أمين الدين ياقوت بن عبدالله الكاتب الملكي النوري المتوفى سنة (٦١٨هـ ١٢٢١م)، بلغ الغاية في الخط، حتى قيل: إنه لم يكن في زمانه من يقاربه في جودة الخط، وتخرج الألوف على يده، وتتلمذ عدد لا يحصى عليه، إن ذلك أَهَّله لكي يكون ضمن سلسلة الخطاطين العظام؛ أي: ما تسمى: «شجرة الخطاطين» الأم، أو سندهم، وهي

---

(١) تنظر ترجمته في: ياقوت، «معجم الأدباء»، مصدر سابق (٦/ ٩، ١٢/ ٤٧، ١٦/ ٤٧). ابن خلكان (٦٨١هـ)، طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٩، (٥/ ١٧٠).

ابن كثير (أبو الفداء الحافظ الدمشقي) (٧٧٤هـ)، «البداية والنهاية»، بيروت، ١٩٦٦/ ٩٧. ابن الصائغ (زين الدين عبد الرحمن بن يوسف) (٨٤٥هـ)، «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب»، تحقيق: هلال ناجي، تونس ١٩٦٧م، (ص٥٢).

ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) (٨٧٤هـ) «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة»، مصورة طبعة دار الكتب، (٥/ ٢٨٣). الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد) (٧٤٨هـ)، «سير أعلام النبلاء»، تحقيق: بشار عواد معروف، ومحيي هلال السرحان، بيروت ١٩٨١م، (٢٢/ ١٤٩)، والذهبي أيضاً، «تاريخ الإسلام»، الطبعة الثانية والستون، تحقيق: بشار عواد معروف، وشعيب الأرنؤوط، وصالح مهدي عباس، بيروت ١٩٨٨م، (ص٣٩٢). البغدادي (إسماعيل باشا) ـ ١٣٣٩هـ، «هدية العارفين»، إستانبول ١٩٥٥م، (٢/ ٥١٢). الزركلي، «الأعلام»، ط٣، بيروت ١٩٦٩م، (٩/ ١٥٦)، واللوحة ١٤٤٤.

الشـجرة التي تفرعت منها شجرتا الخط الرئيسيتان: الشامية المصرية، والشجرة العثمانية، فهو في السلسلة تلميذ المحدِّثة المعروفة، والخطاطة البارعة زينب بنت أحمد بن أبي الفرج الإبري المعروفة بـ «شهدة»، المتوفاة سنة ٥٧٤هـ، ويليه في السلسلة تلميذه الشيخ ولي الدين أبو الحسن علي ابن زنكي المشهور بالولي العجمي، وقد أسن، وتغير خطه، واختلطت أخباره مع سميه ياقوت المستعصمي المتوفى سنة ٦٩٨هـ، وهو الآخر من الخطاطين العظام، فالتبست أخبارهما على الدارسين (الشكل ـ ٢ ـ).

الشكل (٢)
مخطوط بخط ياقوت الموصلي
مؤرخ سنة ٦٠١هـ، مكتبة الأوقاف
بالموصل ٢٧/ ٢٥ المدرسة الحسنية
عن: فهرس المكتبة ١/ ٢٨٨

*** علي بن محمد بن زيد العلوي الحسيني[1]:**

المتوفى بعد سنة (٧١٠هـ ١٣١٠م)، وهو من الخطاطيـن الكبـار

(١) يوسف ذنون، «الخط العربي»، مرجع سابق، (ص٢٣٠).

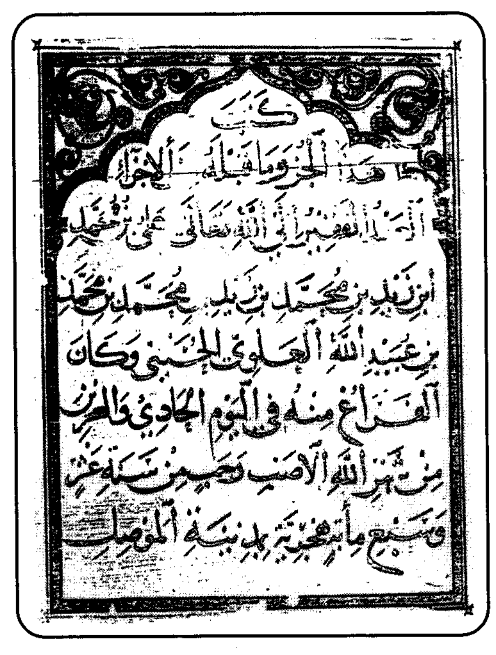
المعاصرين لأساتذة الخط الستة الذين أعقبوا ياقوت المستعصمي، والذين اشتهروا بالأقلام الستة، وهم: أحمد السهرودي (٧٤١هـ) بخط الرقاع، ومبارك شاه السيوفي (بعد ٧٤٥هـ) بالخط «الريحاني»، وعبدالله الصيرفي (بعد ٧٤٥هـ) بخط «النسخ»، وأرغون بن عبدالله الكاملي (بعد ٧٤٤هـ) بخط «المحقق»، ومبارك شاه قطب (بعد ٧٢٣هـ) بخط «التواقيع»، وأحمد طيب شاه (بعد ٧٦٠هـ) بخط «الثلث»، وقد ذكرت بعض المصادر غيرهم؛ مثل: يوسف المشهدي، ونصر الله الطبيب، والسيد حيدر كاتب الجلي(١).

إن المصادر التي بين أيدينا عن تراجم الخطاطين، أو ذكرهم لم تتعرض لذكر الحسيني، وهو الذي له شأن في هذه الفترة لا يقل عمن ذكرنا من الخطاطين الكبار خطاً وشهرة، ويمكن تقدير مستوى خطه مما وصلنا من آثاره المتمثلة في ربعة شريفة، عثر إلى الآن منها على اثني عشر جزءاً متفرقة في مختلف مكتبات المخطوطات في العالم، منها في إستانبول، وأماسية، ولندن، ومشهد، ودبلن مكتوبة بين سنتي (٧٠٦ ـ ٧١٠هـ)، وكذلك مصحف شريف كامل في متحف كابل، مؤرخ سنة ٧٠٧هـ، تدل خطوطهما المختلفة، وزخرفتهما على المستوى الرفيع الذي كان قد بلغه، وبالمقارنة مع ما كان سائداً في زمانه، فهو لا يقل شأناً عن الأساتذة الكبار الذين ذكرناهم فيما تقدم، إن لم يفق بعضهم في بعض الخطوط التي اشتهروا بها؛ مقارنة بخطوطهم التي وصلتنا.

---

(١) نهاد جتين، «فن الخط»، إستانبول ١٩٩٠م، (ص٢٤).

أما شهرته، فيكفيه اختياره وأحمد السهروردي من قبل وزيري السلطان الإيلخاني محمد أولجايتو (حكم ٧٠٣ ـ ٧١٧هـ) لكتابة الربعة الشريفة للسلطان المتقدم ذكره، وهما: رشيد الدين الهمداني (٧١٨هـ)، وسعد الدين الساوجي (٧١١هـ)، والتي تعتبر آية من آيات فن الكتاب، تعتز بها المكتبات التي تضمها، والمتاحف التي تعرضها؛ لنفاسة خطها المحقق بالذهب الخالص، والخطوط الأخرى الملونة، والزخارف الفائقة التي اعتبرها (دافيد جيمس) دارس المصاحف من تلك الحقبة من روائع الفن الإسلامي المخطوطة والمزخرفة على مر العصور[1].


كتب
هذا الجزء وما قبله من الأجزاء
العبد الفقير إلى الله تعالى علي بن محمد
بن زيد بن محمد بن زيد بن محمد بن محمد
بن عبيد الله العلوي الحسيني وكان
الفراغ منه في اليوم الحادي والعشرين
من شهر الله الأصب رجب من سنة عشر
وسبعمائة هجرية بمدينة الموصل

الشكل (٣)

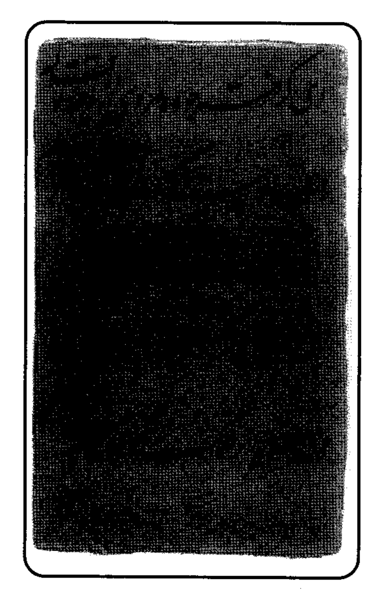
خط علي بن محمد بن زيد الحسيني، آخر الجزء (٢٢) المحفوظ في مكتبة حاجي سليم آغا في استانبول والمؤرخ سنة ٧١٠هـ

---

(١) دافيد جيمس، «المصاحف المملوكية»، مرجع سابق، (ص١١٠) حيث يقول ما ترجمته: «إن مصاحف السهروردي، والحسيني تدخل ـ بدون شك ـ ضمن أعظم الأعمال الدينية والفنية في العالم الإسلامي على الإطلاق في المخطوطات».

* خليل بن عمر خداده الموصلي[1]:

المتوفى سنة (١١٦٣هـ ١٧٤٩م)، تاريخه المبرز في الأدب والشعر مشهور ومعروف، وقد مدحه معاصروه في الخط حينما ذكروا: أنه كان ياقوتَ زمانه، وابنَ مقلة أوانه، وأنه برع في الخطوط المنسوبة؛ كالثلث، والنسخ، والريحان، وقد وصلتنا نماذج من خطه تؤكد براعته في هذه الخطوط وغيرها، وخاصة في خط التعليق الذي بلغ الغاية فيه، ويمكن أن يؤشر إليه بالبنان مع مير عماد الحسني وغيره، (الشكل ـ ٤ ـ).



الشكل (٤)
لوحة بخط التعليق خط خليل بن عمر خداده الموصلي سنة ١١٤٠هـ (تنشر لأول مرة) من مجموعة الأستاذ محمد نوري أحمد

---

(١) تنظر ترجمته في: العمري (عصام الدين عثمان بن على الدفتري) «الروض النضر»، تحقيق: سليم النعيمي، بغداد١٩٧٥م، (٢/ ٣٥٠)، الغلامي (محمد ابن مصطفى) «شمامة العنبر»، تحقيق: سليم النعيمي، بغداد ١٩٧٧م، (ص٣٣٠). المرادي (محمد بن خليل)، «سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر»، مصر ١٢٩١هـ، (٢/ ١٠٦). العمري (محمد أمين بن خير الله الخطيب) «منهل الأولياء»، تحقيق: سعيد الديوه جي، الموصل ١٩٦٧م (١/ ٣٠١).

* صالح السعدي بن يحيى آل محضر باشي[1]:

المتوفى سنة (١٢٤٥هـ ١٨٢٩م)، وهو العالم والأديب، وشاعر العربية والتركية والفارسية، تولى رئاسة ديوان الإنشاء في الموصل، وقد كان خطاطاً من طراز فريد، أجاد كتابة جميع الخطوط الشائعة في زمانه، وله لوحة تضم جميع هذه الخطوط تدل على مقدرته الراسخة في الكتابة على اختلاف أنواعها[2]، والتي بلغت حداً من الرفعة بحيث يمكن اعتباره

---

(١) عبد الباقي العمري، «نزهة الدنيا في مدح الوزير يحيى»، مركز صدام للمخطوطات، مخطوط رقم ١٤٠٦، (ص٢٣). عبد القادر الخطيبي الشهراباني، «تذكره الشعراء»، بغداد ١٩٣٦م، (ص٣٠). سليمان الصائغ، «تاريخ الموصل»، بيروت ١٩٢٨م، (٢/ ٢٤٤). عباس العزاوي، «تاريخ الأدب العربي في العراق»، بغداد ٢، ١٩٦٢م، (٣١٦، ٣٠٦، ٢٢٣، ١٦٤، ١٥٦، ١٥٥، ١٣٧، ١١٣). عبدالله الجبوري، مكتبة الأوقاف العامة، بغداد ١٩٦٩م، (ص١٧٦٢، ١٧٤). إدهام محمد حنش، «الخط العربي في الموصل»، موسوعة الموصل الحضارية، الموصل ١٩٤٩م، (٤/ ٣٥٧). عباس العزاوي، «مشاهير الخطاطين في العراق في عهد المماليك»، مجلة «سومر» ١/ ١٩٤٩م، (ص٨٦). عبدالله الجبوري، «صالح السعدي الموصلي»، مجلة «الأقلام» ١٠/ ١٩٦٨م، (ص٤٤). يوسف ذنون، مجلة «الربيع» ١٩٨٢م، (ص٩٦). زهير زاهد، وهلال ناجي، «أرجوزة في علم رسم الخط»، مجلة «المورد» ٤/ ١٩٨٦م، (ص٢٤٥).

(٢) الشهراباني، «تذكرة الشعراء»، مصدر سابق، (ص٣٠)، وقد نشرت صورتها في «موسوعة الموصل الحضارية»، المجلد الرابع، (ص٣٥٨).

من كبار الخطاطين في العالم الإسلامي، في وقت كانت عاصمة السلطنة العثمانية إستانبول قد احتكرت خطاطي الإسلام الذين بلغوا في الخط درجة الإعجاز. (الشكل ـ ٥ ـ).



الشكل (٥)

قطعة خطية بخط الثلث والنسخ،

خط صالح السعدي سنة ١٢٢٤هـ

عن: فهرس مكتبة أوقاف الموصل ٦/ ٣٦٢

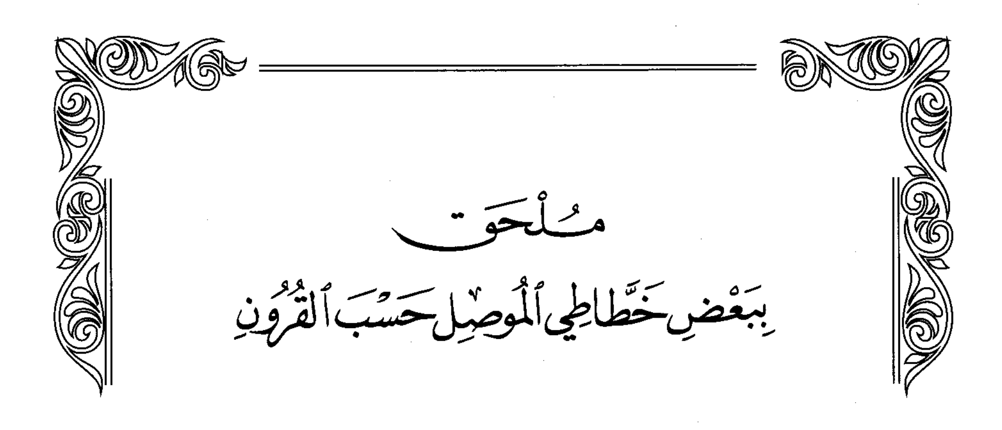
هذه أمثلة حية لما وصل إليه الخط في هذه المدينة، وهناك آخرون كثرٌ، شاهدنا آثارهم في الأشكال الخطية التي عرضناها، وثبتنا هنا بعضاً منها، أو مر ذكرهم في بعض المصادر، وفيما يلي استعراض لبعض الخطاطين في الموصل؛ لرسم صورة تقرب الوضع الذي كان عليه الخط

طوال العصور، معتمدين فيها على من ذكر في المصادر، وما تيسر لنا من متابعة المخطوطات، وكذلك ما جمعناه من مادة موثقة لدينا في ملفات خاصة تضمها مكتبتي الخاصة.

يُوسُف ذَنُّون

٢٠٠٢/٤/٤

❐ ❐ ❐



* **القرن الرابع الهجري:**

عبيدالله بن محمد الأسدي (ـ٣٨٧هـ)، أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ).

* **القرن الخامس الهجري:**

الحسين بن علي المعروف بالوزير المغربي (٤١٨هـ)، عالي بن عثمان بن جني (٤٥٨هـ) وأخواه: علي، وعلاء، محمد بن أحمد بن طوق الموصلي (٤٩٤هـ)، العلاء بن الحسين بن وهوب بن الموصلايا (٤٩٧هـ).

* **القرن السادس الهجري:**

الحسين بن علي الطغرائي (٥١٥هـ)، سعيد بن المبارك (ابن الدهان النحوي) (٥٦٩هـ)، محمد بن الحسين التكريتي الصوفي (٥٧٠هـ).

* **القرن السابع الهجري:**

سعيد بن محمد (ابن عطاف المؤدب) (٦٠٣هـ)، محمد بن عبدالله ابن أبي حر الموصلي الدمشقي الشافعي (٦١١هـ)، محمد بن أبي طالب البدري (بعد ٦١٦هـ)، ياقوت بن عبدالله الكاتب الملكي النوري الموصلي

(٦١٨هـ)، بهنام بن موسى بن يوسف الموصلي (بعد ٦٢٦هـ)، عبد اللطيف ابن يوسف بن محمد الموصلي البغدادي (٦٢٩هـ)، عمر بن علي بن المبارك الموصلي (٦٣٠هـ)، عبد الواحد بن إبراهيم المعروف بابن الفقيه (٦٣٦هـ)، مهذب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي الأتابكي (٦٣٨هـ)، محمد بن محمد بن الشيرازي الموصلي (بعد ٦٤٧هـ)، ابن أحمد شاه الموصلي البغدادي (بعد ٦٤٧هـ)، يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي (بعد ٦٤٩هـ)، إسماعيل بن هبة الله بن أبي الرضي الموصلي (ابن باطيش) (ـ ٦٥٥هـ)، عبد الرحمن بن عبد الرحيم (ابن بلدجي الموصلي) (بعد ٦٧٩هـ)، أحمد بن بوران بن سنقر بن عبدالله الموصلي (ق٦هـ)، أمين الدين ياقوت المعروف بالعالم (ق٦هـ)، سعد الدين منو جهر الموصلي (ق٦هـ).

* **القرن الثامن الهجري:**

علي بن محمد بن زيد العلوي الحسيني (بعد ٧١٠هـ)، أحمد بن جبلة الموصلي (بعد ٧٢٣هـ)، إبراهيم بن محمد بن علي الموصلي البغدادي (المعروف بابن الجحيش) (٧٤٤هـ)، الحسين بن علي بن أبي بكر الموصلي (٧٥٩هـ)، علي بن محمد بن عبد العزيز (ابن الدريهم الموصلي) (٧٦٢هـ)، محمد بن محمد بن عبد الكريم بن رضوان الموصلي الشافعي (٧٧٤هـ).

* **القرن التاسع الهجري:**

شعبان بن محمد بن داود الآثاري (٨٢٨هـ).

* **القرن الثاني عشر الهجري:**

محمد سعيد الموصلي (بعد ١١١٤هـ)، الشيخ سلطان بن ناصر الجبوري (١١٣٨هـ)، خليل بن عمر خداده الموصلي (١١٦٣هـ)، أبو بكر الكاتب بن إبراهيم (١١٦٤هـ)، قاسم بن محمد حسن (١١٧٠هـ)، محمد بن خليل (حمو الكردي) (بعد ١١٨٤هـ)، يحيى بن فخر الدين الحسيني (١١٨٧هـ)، عبدالله بن فخر الدين الحسيني (١١٨٨هـ).

* **القرن الثالث عشر الهجري:**

فتح الله المتولي بن عبد القادر الحسيني (١٢٠٤هـ)، الملا أحمد بن الملا بكر بن علوان (١٢٠٧هـ)، عبد الغفور الجلبي (بعد ١٢٢٥هـ)، درويش نعمان الذكائي (١٢٢٧هـ)، صالح السعدي (١٢٤٥هـ)، محمد الفهمي الموصلي (١٢٥٠هـ)، قاسم الحمدي (١٢٥٥هـ)، محمد سعيد الجلبي (١٢٨٢هـ)، عبد الرحمن فهمي (بعد١٢٨٢هـ)، مصطفى شربتجي (بعد ١٢٨٤هـ)، محمد درويش البروشكي (بعد ١٢٨٦هـ)، محمد أمين ابن يوسف العمري (١٢٨٨هـ)، محمد صديق بن محمد سعيد الجليلي (١٢٩٠هـ)، عبد الغفار الأخرس (١٢٩١هـ)، عبد الرحمن جلبي الصائغ (١٢٩٤هـ)، حسين الجدي المنداني (ق١٣هـ).

* **القرن الرابع عشر الهجري:**

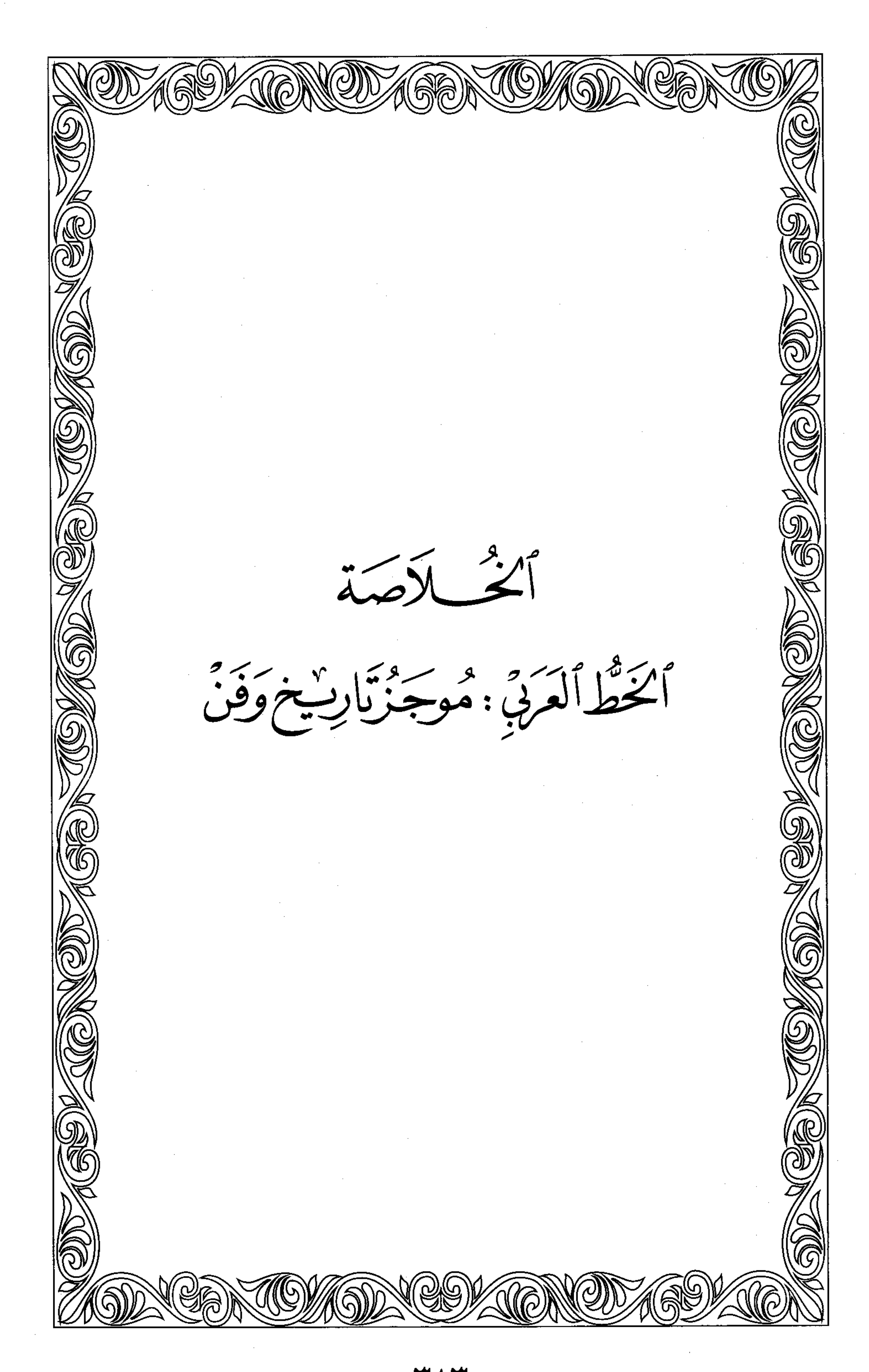
أمين أفندي (بعد ١٣٠٠هـ)، عبدالله بن محمد الصائغ (١٣٠٩هـ)، حسن حسني الرمضاني (١٣٢٥هـ)، محمد علي الفخري (١٣٣٢هـ)، توما قندلا (بعد ١٣٣٣هـ)، محمود حموشي الموصلي (١٣٣٥هـ)، صالح بن

محمد الأسما (١٣٣٩هـ)، محيي الدين الفرضي (١٣٥٠هـ)، بهنام لويس (بعد ١٣٥٠هـ)، ملا عبد بن حسين (١٣٥١هـ)، محمد سعيد القاضي (١٣٥٨هـ)، سعيد أمين إبراهيم أغا (١٣٧٢هـ)، فائق الدبوني (١٣٨١هـ)، محمد صالح الشيخ علي (١٣٩٥هـ)، عبد الهادي محمد صالح (١٣٩٧هـ).

* **القرن الخامس عشر الهجري:**

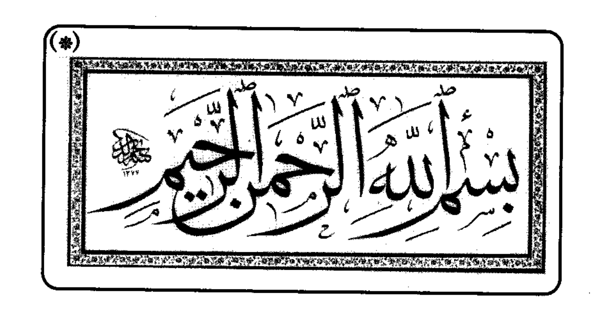
صديق الشيخ علي (١٤٠٥هـ)، عبد القدوس محمد صالح (١٤١٠هـ)، عبد الحليم محمد صالح (١٤١١هـ)، حسين أحمد شهاب (١٤١٢هـ)، عبد الرزاق المهندس (١٤١٢هـ)، زهير محمد صالح (١٤١٦هـ).

❑ ❑ ❑



الخُلاصَة

الخَطُّ العَرَبِي: مُوجَزُ تارِيخ وَفَنّ



قبل البدء بقراءة ما ورد في هذا الموجز عن الخط العربي تاريخياً وفنياً بما يفيد فكرة عامة عنه، لابد من ذكر أن ما ورد فيه من معلومات هو نتيجة لخبرة علمية وفنية وعملية، وأبحاث موثقة، سوف نذكر بعضاً منها فيما يلي، تغطي الموضوعات التي وردت في هذا الموجز من الناحية التاريخية لمن أراد التوسع فيها، والتثبت من المستفاد منها، وما فيها من إضافات.

وتبقى المادة الفنية التي هي حصيلة دراسة مستفيضة، وممارسة طويلة تقارب نصف القرن، فقد تم إيجازها بحيث تعطي فكراً تساعد على فهم الكثير من جوانب هذا الفن، مما يشكل مدخلاً صحيحاً للدراسة الفنية القائمة على منهجية تعتمد الأصول والقواعد المرعية في تعلم الخطوط المختلفة بالطرق الحديثة.

وفيما يلي بعض الأبحاث التي أعددتها، والتي تشكل مرجعية هذا

(*) بسملة المحقق، خط نجم الدين أوقياي، سنة ١٣٧٧هـ. عن: «فن الخط»، (ص١٧٥).

الموجز، وفيها المصادر والمراجع التي توثق هذه الموضوعات:

١ ـ «قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة»، مجلة «المورد» ٤/ ١٩٨٦.

٢ ـ «نشأة الكتابة»، مجلة «النبراس»، ٥/ ١٩٧٣.

٣ ـ «حروف الهجاء»، مجلة «النبراس»، ٦/ ١٩٧٣.

٤ ـ «الكتابة الحضرية وأثرها في نشوء الكتابة العربية»، بحث للمؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد النهرين، طبع في كتاب المؤتمر ٢٠/ ٣/ ٢٠٠١م.

٥ ـ قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية «المسند والكتابة العربية المبكرة»، مجلة «آفاق عربية» ٣، ٤/ ١٩٩٨م.

٦ ـ «منظور النشأة والتطور في الخط العربي بين جلال المكانة وجمال الهيئة»، مجلة «حروف عربية» معد للنشر في العدد ٣/ ٢٠٠١م.

٧ ـ «الكتابة العربية وأثر الكتابة الحضرية في نشأتها»، جريدة «أخبار العرب» ٣/ ٢٠٠١م.

٨ ـ «خط الثلث القديم، والعمائر العربية الإسلامية»، مجلة «آفاق عربية» ١، ٢/ ٢٠٠١م.

٩ ـ «كتابات المساجد عبر العصور، وأنواع خطوطها في مختلف البلاد العربية والإسلامية» (مدخل)، مجلة «معماريون» ٢/ ١٩٩٥م.

١٠ ـ «خط الثلث والمخطوطات»، مجلة «المورد» ٢/ ٢٠٠١م.

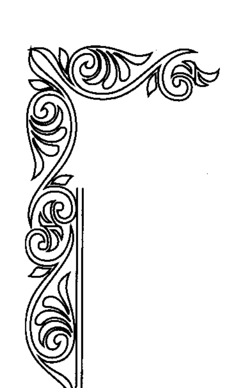
١١ ـ «تيسير تعلم الخط العربي في الأقطار العربية منذ أواخر العهد العثماني وحتى الوقت الحاضر»، كتاب الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، عمان ١٩٨٥م.

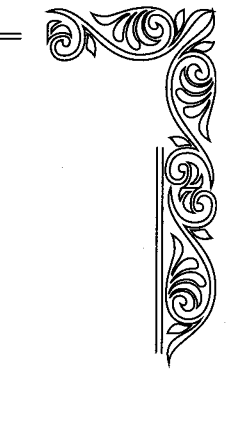
١٢ ـ مادة «كوفي»، و«ابن البواب»، و«هاشم محمد البغدادي» المعدة للموسوعة الإسلامية (التركية)، الطبعة الجديدة.

١٣ ـ «قواعد خطوط الرقعة والديواني والكوفي والزخرفة»، صنعاء ١٩٩٧م.

يُوسُف ذَنُّون
٢٠٠١/٥/٢٩م

❑ ❑ ❑







الكتابة ظاهرة إنسانية تكمن في طبيعة الإنسان وتكوينه، تظهر بالفعل إذا دعـت الحاجـة إليها، وقد ظهرت حينما بدأ الإنسان يرتقي في سلم التحضر، وكانت البداية في الألف الرابع قبل الميلاد في بلاد النهرين، وقد بدت بشكل رسوم تعبر عن المادة التي ترسم، وهي الأشياء المحيطة بالإنسـان، فرسـمُ النجمِ والسمكةِ والسنبلةِ والقدمِ هو إشارة إلى هذه الأشياء عينها، ولما وجد أنها قاصرة عن التعبير المعنوي، جرت محاولة للتوسع في معنى الرسم، أو إيجاد رسوم جديدة، فصارت بذلك تعبر عن الجانبين: المادي، والمعنوي، فصار النجم يعني، النجم والسماء والإله، وصارت القدم تعني: القدم والمشي، وهكذا، ولم تقف الكتابة عند هذا الحد، وإنما خطت خطوة أخرى أكثر دقة في التعبير؛ حيث إن هذه الرسـوم صارت تعبر عن المقطع الأول للكلمة، وبذلك يمكن أن تكون الرسوم مقاطع، وعلى أساسها تقرأ الكلمات، وبهذا بطل مفعول الرسوم، وصارت تعني المقاطع الأولى من لفظ هذه الكلمات، إلا إذا كانت الكلمة هي بحد ذاتها مقطعاً واحداً؛ كما هي في غالب كلمات اللغة السومرية.

وقد كانت أداة الكتابة (أي: القلم) في المراحل الأولى هي القصبة ـ في الغالب ـ، أما المادة التي يكتب عليها، فقد كانت من الطين، وحينما حاول الكتبة استعمال قلم من مواد أخرى؛ مثل: القلم المستخرج من جريد النخل، تحولت هذه الرسوم إلى رموز كان لها شكل المسامير، لذلك أطلق عليها: «الكتابة المسمارية»، ولما كانت مقطعية، لذلك كانت أعداد رموزها كثيرة، وقد زادت على (٤٠٠) رمزٍ في آخر مراحلها في العهد الآشوري الحديث. (الرسم ـ ١ ـ).

وقد كتبت بها لغات كثيرة، منها: السومرية، والأكدية، والبابلية، والآشورية، والعيلامية، وغيرها، وبقيت هذه الكتابة سائدة في العراق، وبلاد الشام، وبلاد فارس، والأناضول، ولم تنقرض إلا في القرن الأول قبل الميلاد، بعد أن حلت محلها الكتابات الأبجدية، بالرغم من ظهور كتابة أبجدية مسمارية في أوكاريت في رأس شمرا شمال غرب سورية قرب اللاذقية.

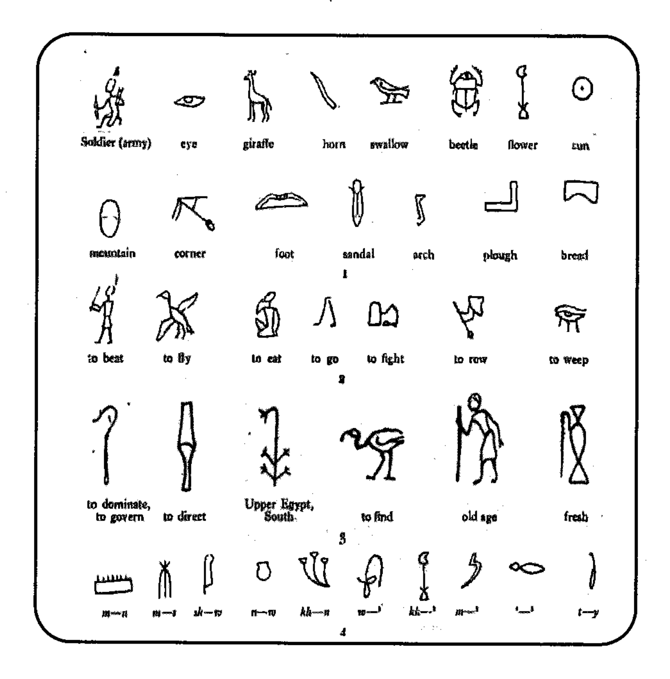
المعنى	شبه بابلية ٦٠٠ ق.م	بابلية قديمة ١٨٠٠ ق.م	آشورية ٨٠٠ ق.م	سومرية قديمة ٢٨٠٠ ق.م	تصويرية أصلية ٣٢٥٠ ق.م	تصويرية مبسطة ٣٠٠٠ ق.م
سمكة						
ثور						
حمار						
قمح حبوب						
الموحد						
شمس أو نهار أو نور						
يقلع الأرض أو يحرثها						
بيت						
انسان						

الرسم (١)

الرسوم الكتابية والتحول إلى الكتابة المسمارية.

عن: الجبوري، «الكتابات والخطوط القديمة»، (ص١٠٣)

ومثل هذه الكتابة التي اعتمدت على الرسوم في مراحلها المختلفة، ولم تتغير إلا في الكتابات المأخوذة منها: «الكتابة الهيروغليفية» التي ظهرت في مصر في بداية الألف الثالث قبل الميلاد، واستمرت مع الأسر الحاكمة فيها على شكل رسوم حتى فترة الاحتلال اليوناني والروماني في القرون الأخيرة قبل الميلاد. (الرسم ـ ٢ ـ).



الرسم (٢)

الرسوم الكتابية الهيروغليفية

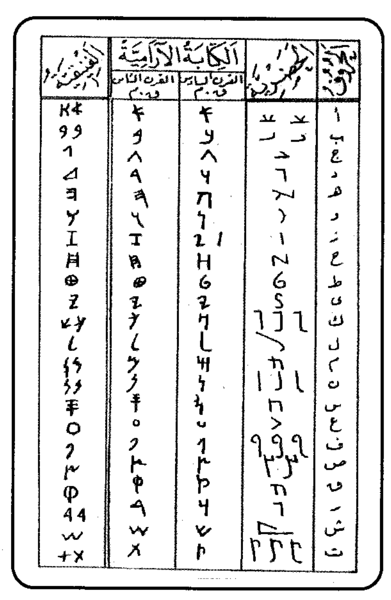
عن: Diringer, The Alphabet, p. 61

*** الكتابة الأبجدية:**

هي الكتابة التي تجاوزت التعبير عن أصوات المقاطع في الرسوم حتى توصلت إلى التعبير عن أصوات الحروف، ويرجح أن الذي توصل

إلى هذه الكتابة هم: الكنعانيون من سكان شمال جزيرة العرب في بداية الألف الثاني قبل الميلاد، وقد عمل على نشرها سكان سواحل البحر المتوسط الذين أطلق عليهم: «الفينيقيون»، فأخذها عنهم اليونانيون، والآراميون، وغيرهم، وعن طريق هؤلاء انتشرت الكتابات الأبجدية في العالم؛ لسهولتها من حيث الأداء، ومحدودية عدد حروفها البالغة (٢٢) حرفاً، وقد أطلق عليها: الكتابات الجزرية (السامية)؛ لأن لغتها في الأصل واحدة، منطلقها جزيرة العرب، ومن الكتابات الآرامية التي انتشرت في شمال جزيرة العرب نشأت منها كتابات استعملتها الممالك العربية التي قامت في هذه المنطقة؛ كالكتابة النبطية، والتدمرية، والحضرية، والرهاوية، وغيرها (الرسم ـ ٣، ٤، ٥، ٦ ـ).

وقد سادت الكتابة الأبجدية التي أطلق عليها: «الكتابة العربية الجنوبية»، أو «المسند» في جنوب جزيرة العرب في الأصل، ثم انتشرت في أطراف بلاد الشام الجنوبية، وشمال الحجاز في «الثمودية»، و«اللحيانية»، و«الصفوية»، ومنها نشأت الكتابات الحبشية ـ أيضاً ـ، وهي تتكون من (٢٩) حرفاً، فهي أكمل الكتابات في التعبير عن أصوات الحروف، وقد اختلف في علاقتها بالكتابة الكنعانية، وأيهما هو الأصل، أو أن كليهما من أصل واحد؟ انظر: (خريطة الكتابات السائدة في المنطقة قبل الإسلام)، و(الرسم ـ ٧ ـ).



الرسم (٣)

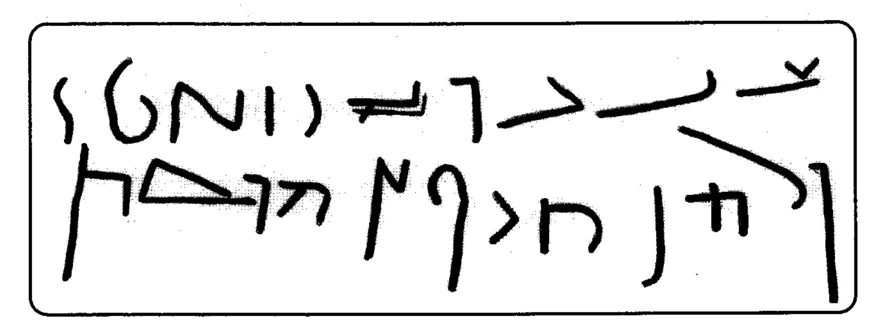
الكتابات الفينيقية والآرامية والحضرية

الرسم (٤)

الكتابة النبطية المبكرة. (نقش آرامي نبطي مؤرخ سنة ٩ ق.م)

الرسم (٥)

الكتابة التدمرية عن: ولفنسون، «تاريخ الكتابة السامية» (ص١٣١)



الرسم (٦)

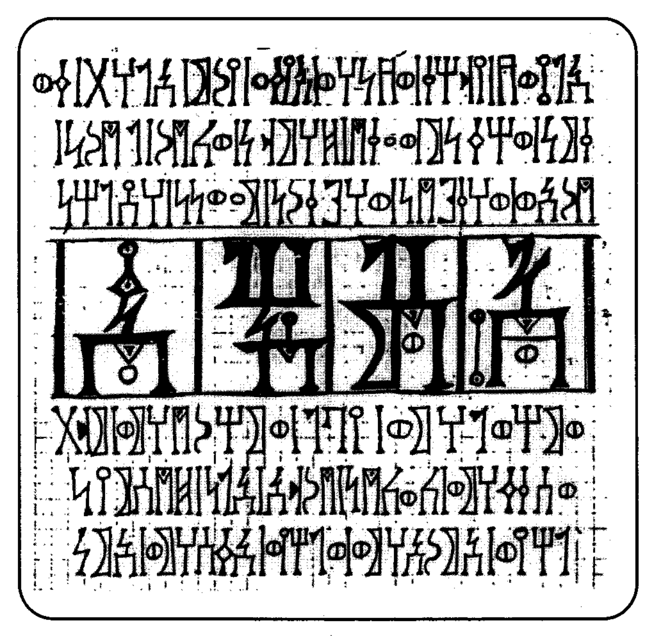
الكتابة الحضرية (الأبجدية) عن: فؤاد سفر، سومر



خريطة المواقع التي ازدهرت فيها الكتابة قبل الإسلام،

ومسار انتقال الكتابة العربية إلى مكة المكرمة

إعداد: يوسف ذنون



الرسم (٧)

الكتابة العربية الجنوبية (المسند)

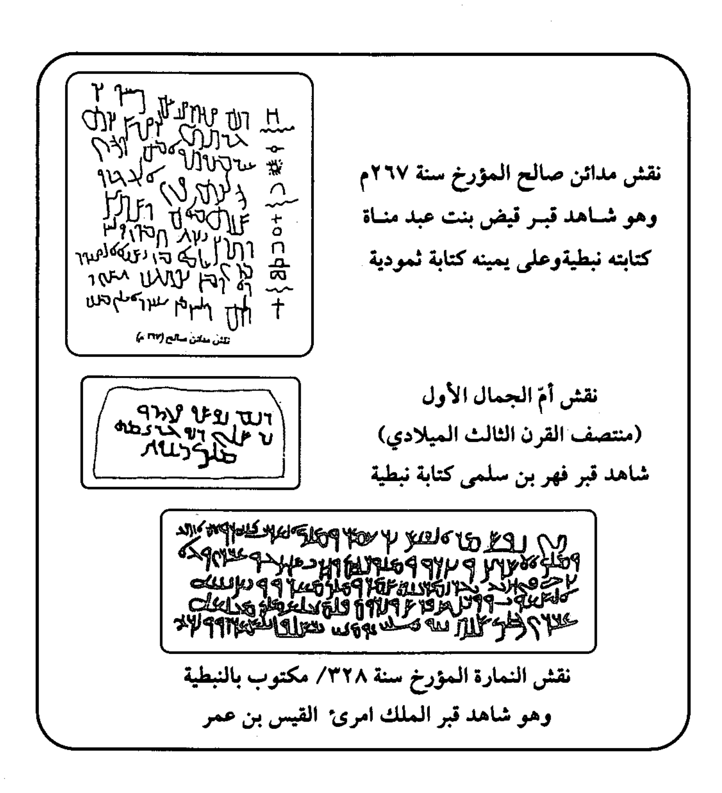
عن: الإرياني، «نقوش مسندية» (ص٤٠٠)

*** الكتابة العربية:**

تعتبر الكتابة العربية من أحدث الكتابات الجزرية التي ظهرت في المنطقة العربية، وقد اختلف في كيفية نشوئها، فمنهم من اعتبرها من الكتابات المنزلة على الأنبياء: آدم، أو إدريس، أو هود، أو إسماعيل ـ عليهم السلام ـ، وهذا ما عرف بـ «التوقيف». ومنهم من اعتبرها مخترعة، وقد وردت في ذلك روايات كثيرة في مخترعيها، وهو ما عرف بـ: «التوفيق»، أو «الوضع»، وهو الآخر توفيق من عنده تعالى، ومن إلهاماته للبشر. وأما الرأي الثالث، فإنه يفيد: أنها مجزومة (أي: مقطوعة) من كتابات سابقة عليها. ورجح أنها مستفادة من «المسند» في رأي،

أو على قياس الكتابات الشمالية ؛ كالسريانية ـ مثلاً ـ في رأي آخر .

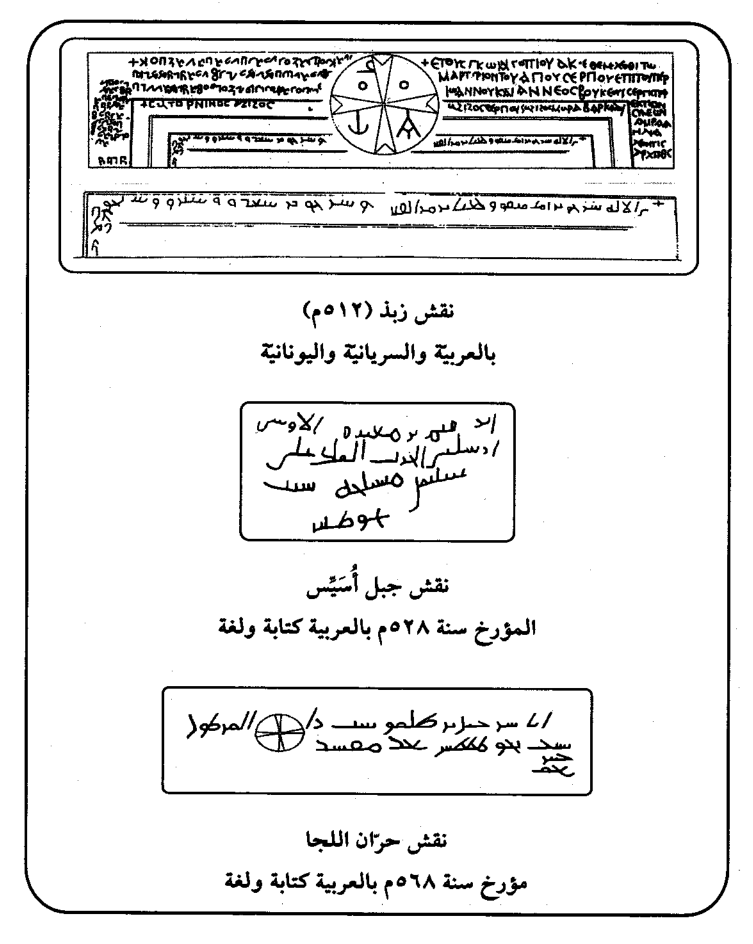
أما الدراسات الحديثة ، وخاصة الغربية منها ، فإنها تركز على أن الكتابة العربية متطورة عن «الكتابة النبطية المتأخرة» ؛ اعتماداً على بعض النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش العربية قبل الإسلام قبل أكثر من قرن (الرسم ـ ٨، ٩ ـ).



الرسم (٨)
الكتابة النبطية المتأخرة

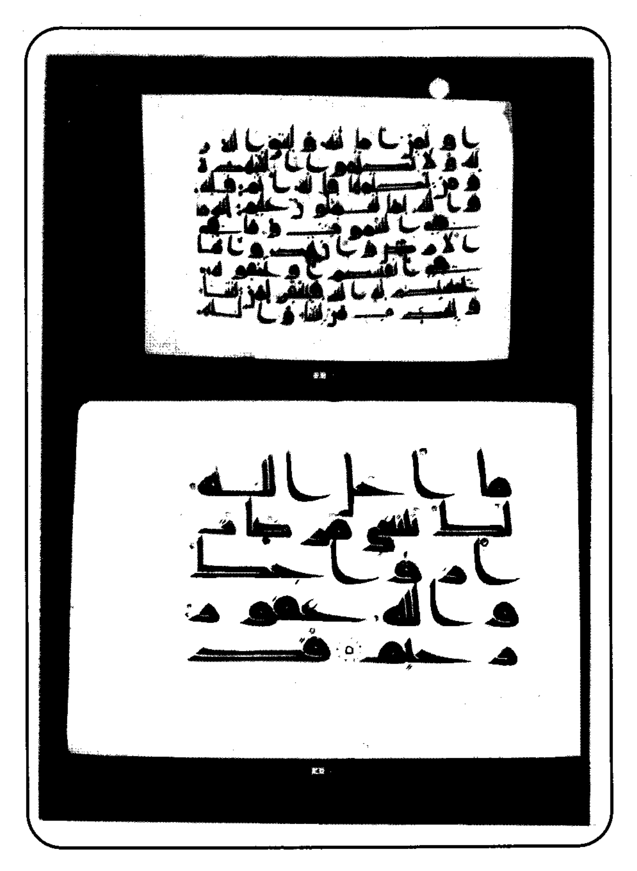
أما أحدث دراسة عن نشوء الكتابة العربية ، فإنها تفيد بأن اختراعها قد استفاد من الكتابة الحضرية في أشكال الحروف ، ومن كتابة «المسند»

في طريقة التنفيـذ، فكان «قلم الجـزم»؛ أي: خط الجزم قبل الإسلام في الأنبـار، والحيرة، وشـمال جزيرة العرب، والذي وصـل إلى مكة المكرمة، فاتخذه المسلمون أداة لكتابة القرآن الكريم، وقد أطلق عليه: «القلم المكي»، وهو أساس «الخطوط الموزونة» التي عرفت فيما بعد بـ: «الخط الكوفي» (الرسم ـ ١٠ ـ).



الرسم (٩)

الكتابة العربية قبل الإسلام



الرسم (١٠)

خط المصاحف، القرن الثالث الهجري

عن: «فن الخط»، (ص١٧٥)

ولا يسعنا في هذا المجال إلا أن نستشهد بما جاء في «رسائل إخوان الصفا»؛ تأكيداً لما قدمناه في أن كل هذه النظريات بالنتيجة هي توفيق من عند الله، حيث جاء فيها: «ثم اعلم أن الحكيم واضع الخط العربي اقتفى فيما وضعه من ذلك آثار حكمة الله تعالى، وكان حكيماً فاضلاً، وقيل: إن الحكمة هي: التشبه بالإله بحسب طاقة البشر، ومعنى هذه الحكمة: أن يكون الرجل حكيماً في مصنوعاته، متحققاً في معلوماته، خبيراً في

أفعالـه. فوضـع ذلك على موجـب الحكمة في العالم؛ لتكون حروف (أ ب ت ث)، وهي حروف الجُمّل، مشتملة على كل الأشياء، مطابقة للأعداد الموجودات في الأصل، وما تتفرع منه، ويحدث عنه مما لا يحصي ذلك إلا الله تعالى». «الرسائل» (٣/ ١٤٣).

* **الخطوط الموزونة:**

انطلقت هذه الخطوط، وكانت تسمى: «الأقلام»؛ لأن شكلها العام واحد، وتختلف باختلاف عرض الأقلام التي تكتب بها. انطلقت هذه الخطوط من «الخط المكي» الذي انتقل إلى المدينة المنورة، والذي عمل الرسـول الكريم ﷺ على نشـره، وكان ذلك في تعليم أسـرى بـدر من القرشيين ـ ممن لا يجدون فداء لأنفسهم ـ عشرة صبيان من صبيان المدينة المنورة لكل واحد منهم، وبذلك وضع الرسول الأعظم أول لبنة في بناء تعليم ونشر هذه الكتابة، والتي كتب لها الازدهار بكتابة كلام الله العزيز، كتاب العربية الأكبر في زمن الخليفة الراشـدي عثمان بن عفان رضي الله عنه في مصـاحف الأمصـار، فانتشرت هذه الكتابة بسرعة كبيرة لدى الصحابة الكرام، والذين كان منهـم كتبة نزول الوحي على رسول الله ﷺ، وكان من أشهرهم: الصحابي زيد بن ثابت (ت٤٥هـ)، ومن ثم انتشر الخط بواسطتهم إلى جميع الأمصار التي وصلها المسلمون. وظهرت تسميات لبعض هذه الأقلام التي لها شكل واحد بمسميات مختلفة، وخاصة بالنسبة للمدن، فقيل: القلم المكي، والمدني، والبصري، والكوفي، وهي في حقيقتها لا تخرج عن شخصية «الخط المكي».

وكانت تكتب بطريقتين:

الأولى: المعتنى بها، والتي تحقق الأشكال بصورة دقيقة، وقد أطلق على هذا النوع من الخط: «المبسوط»؛ أي: اليابس، والمقصود به: رسم الحروف على مسارات هندسية مستقيمة تماماً في الخطوط العمودية والأفقية، ومسار دائري تماماً للأشكال المدورة في بعض الحروف؛ كرؤوس حرف الفاء والقاف والواو وغيرها، وقد أطلق عليها فيما بعد: «القلم المحقق» في خطوط المصاحف خاصة، والتي اشتهر من كتابها: مالك بن دينار، وخالد بن أبي الهياج.

الثانية: وهي الطريقة التي تتم فيها بسرعة، ودون اعتناء، وهي المستعملة في المكاتبات اليومية، وهذه الكتابة السريعة أطلق عليها: «المشق»، ونتيجة لأدائها السريع تخرج الحروف عن طبيعتها الهندسية، وتختل أشكالها، وتميل في ذلك إلى اللين. ولذلك يطلق عليها أيضاً لصفتها هذه: «الخط المقور»؛ أي: الكتابة اللينة، وهذه الطريقة أدت إلى تغيير شخصية الحروف؛ مما هيأ لظهور أسلوب جديد في الكتابة خرج على شكل الخطوط الموزونة إلى شخصية جديدة أطلق عليها: «الكتابة المنسوبة».

وقد كانت كتابة «المشق» ـ أي: السريعة ـ غير مرغوبة، وقد نهى عنها الخليفة عمر بن الخطاب ﵁، فقال: «شر الكتابة المشق»، وقد نهى عنها التابعون في كتابة المصاحف؛ لأنها تؤدي إلى تشويه الخط؛ مما يؤدي إلى صعوبة القراءة.

وقد اكتسب الخط المكي رسوخاً أكبر حينما استعمل في العمائر الدينية، وقد تم تنفيذه بالفسيفساء التي كانت شائعة في بلاد الشام، ولما كان هذا التنفيذ بحجم كبير، لذلك أطلق عليه: «قلم الجليل الشامي»، وبذلك تولد مساران: الأول: هو الخط المكي في المصاحف: والثاني: في العمائر الذي هو الجليل الشامي (الرسم ـ ١١ ـ).

وحينما ظهر الخطاط «قطبة المحرر» (ت١٥٤هـ) في العصر الأموي، حاول وضع طريقة لضبط الخطوط الموزونة التي رسخت أشكالها، فاعتمد عرض رأس القلم في وضع تسميات للخطوط، ومن هنا جاءت تسمية الخطوط بالأقلام، فقد اعتبر أصغر جليل يصلح للكتابة على أكبر الجلود المستعملة فيها، والذي يسمى:

الرسم (١١)

كتابات قبة الصخرة وأميال الطريق، القرن الأول الهجري

إعداد: يوسف ذنون

«الطومار» بعرض قدره (٢٤) شعرة من شعر البرذون، ثم قسمه إلى «ثلثين»، وهو (١٦) شعرة، وبعده «قلم النصف»، وهو (١٢) شعرة، وأخيراً «قلم الثلث» الذي هو (٨) شعرات، وهذا هو «الثلث الأقدم»، وهو ـ كما وضح ـ نوع من أنواع الخطوط الموزونة (أي: نوع من أنواع الخط الكوفي)، وقد ذهبت هذه التسميات بتراخي الزمن، ولم يبق منها سوى تسمية «قلم الثلث» الذي أطلق على الخط الرئيسي في الخطوط المنسوبة؛ لأنه استعمل بنفس عرض القلم فيها، أو بحلول مسميات جديدة حملت معاني الأغراض التي استعملت فيها؛ مثل: «قلم السجلات»، و«قلم المؤامرات»، و«قلم القصص»، و«قلم الأشرية»، وغيرها، واشتقت منها خطوط كثيرة أكبر منها، أو أصغر قليلاً، وكان أصغرها «قلم الغبار»، «غبار الحلبة» للقلم الذي تكتب به بطائق الحمام.

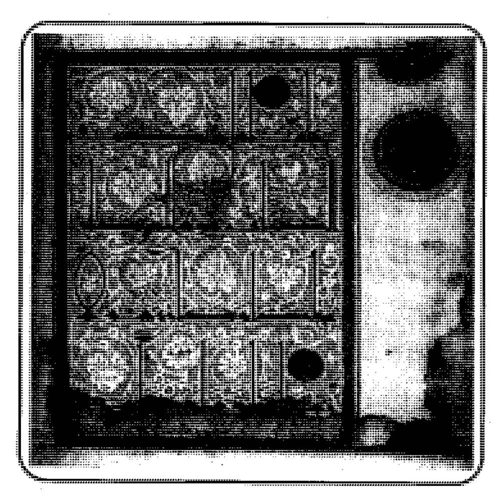
وقد اشتهر من الخطاطين ـ بعد قطبة المحرر ـ، الضحاك بن عجلان الكاتب في أول خلافة بني العباس، وبعده إسحق بن حماد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي، ومن بعدهم: تلامذتهم الذين اشتهر منهم: يوسف الكاتب، وإبراهيم الكاتب (ت٢٠٠هـ)، والذين يشكلون مع الأحول المحرر زمن المأمون طلائع التحول إلى الخطوط المنسوبة.

وفي هذه الفترة جرى ضبط حركات الإعراب (الشكل) بالنقط الحمراء أولاً على يد أبي الأسود الدؤلي (ت٦٩هـ)، ومن بعده بالعلامات المعروفة في الوقت الحاضر على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، كما جرى وضع نقاط الإعجام للتفريق بين أشكال الحروف المتشابهة، أو ـ بالأحرى ـ تم اختيارها، وبذلك تم اكتمال التعبير الصوتي كتابياً من الناحية اللغوية.

لقد استمرت الخطوط الموزونة في خطوط المصاحف حتى القرن الخامس الهجري في المشرق حتى حلت محلها الخطوط المنسوبة (الرسم ـ ١٢ ـ).

ولكنها في المغرب العربي استمرت بشكل مختلف نسبياً، استعمل فيها القلم الدقيق الرأس، فكان الخط العربي المغربي، الذي لا زال موجوداً حتى الوقت الحاضر بأنواعه المعروفة: المبسوط، والمجوهر، والزمامي (الرسم ـ ١٣ ـ).

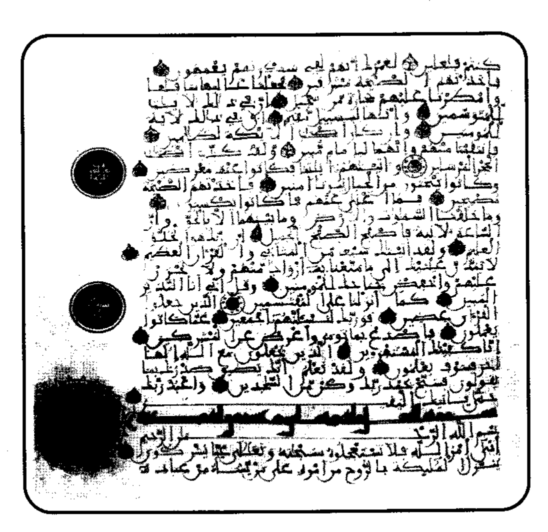
أما الخطوط الموزونة (الكوفي) على العمائر، فقد بدأت بسيطة: «الكوفي البسيط» في أول أمرها في نهاية عهد الخلفاء الراشدين، وبداية العصر الأموي، ومن أمثلتها التي لا زالت قائمة: كتابات قبة الصخرة المؤرخة سنة (٧٢هـ)، ثم دخلها الترويس، فكان «الكوفي المروَّس» في العصر الأموي، وقد لازم الترويس الخط الكوفي بمختلف أنواعه حتى الوقت الحاضر بأشكال زخرفية متنوعة.



الرسم (١٢)

الخط الكوفي الشرقي في المصاحف القرن الخامس الهجري

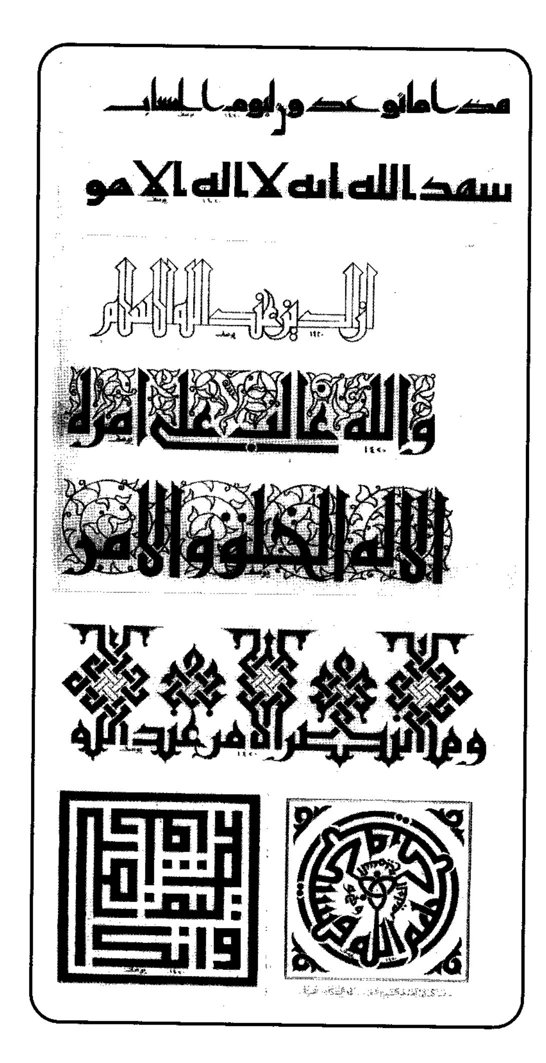
عن: «فن الخط» (ص١٧٩)



الرسم (١٣)

الخط المغربي سنة ٥٨٧هـ. عن: «فن الخط»، (ص١٨٠)

أما التطور الذي لحقه بعد ذلك، فهو دخول الزخرفة على الفراغات التي بين الحروف، فكان «كوفي الفراغ الزخرفي»، أو كانت الزخرفة مساحة احتلت أرضية الخط، فكان «كوفي المهاد الزخرفي»، أما تقاطع مسارات الحروف المختلفة التي أعقبت هذا التطور، فقد ولدت: «الخط الكوفي المضفور»، والذي قاد إلى تشكيل لوحات فنية رائعة بهذا الخط يمكن أن نطلق عليها: «كوفي التشكيلات الفنية»، وقد توج هذه الأنواع: «الخط الكوفي المربع» في القرن السادس الهجري الذي يعتمد الخطوط المستقيمة فقط في رسم جميع حروفه، وقد بدأت هذه الخطوط بالانحسار منذ نهاية القرن الخامس الهجري؛ لتحل محلها الخطوط المنسوبة، وعلى رأسها: «خط الثلث القديم»، وبقي القليل منها كحليات تزيينية، وقل الاهتمام بها، وخاصة في العصر العثماني، ولم تعد لها الحياة إلا في عصرنا الحالي، خاصة في مصر والعراق (الرسم ـ ١٤ ـ).

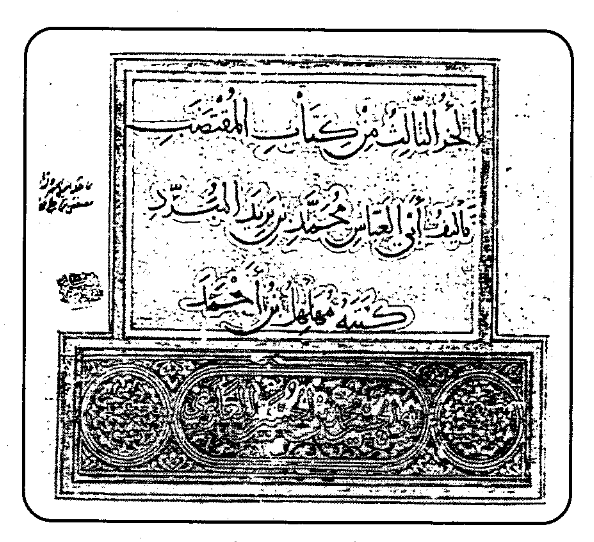


الرسم (١٤)
الخطوط الكوفية:
١ ـ خط المصاحف.
٢ ـ الخط الكوفي البسيط.
٣ ـ الخط الكوفي المروَّس.
٤ ـ خط كوفي الفراغ الزخرفي.
٥ ـ خط كوفي المهاد الزخرفي.
٦ ـ الكوفي المضفور.
٧ ـ كوفي التشكيلات الفنية.
٨ ـ الكوفي المربع.
(إعداد الباحث)

* **الكتابة المنسوبة:**

وهي الكتابة التي تقوم على العلاقات المتناسبة بين حروفها باعتماد النسبة الفاضلة المستمدة من نسب تكوين جسم الإنسان الذي خلق «في أحسن تقويم»، والقائمة على أسس حسابية تنطلق من الدائرة على مساراتها الهندسية، ويشكل حرف الألف الذي يساوي طوله ثمانية أضعاف عرض قلمه نقطة الارتكاز والانطلاق في هذه الكتابة، وتكون النقطة هي وحدة

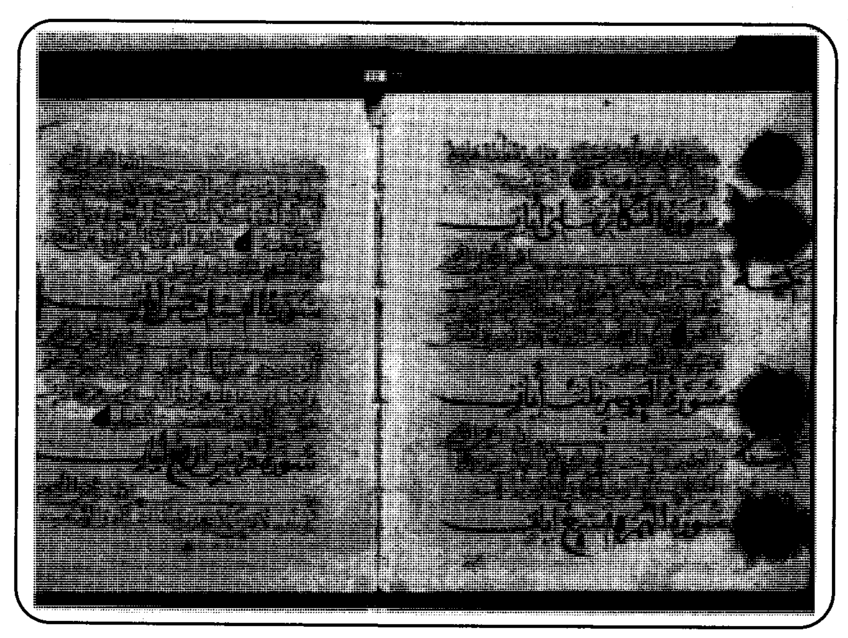
القياس المعتمدة في قياساته، وعلى أساسها وضعت قواعد رسم الحروف التي رسخت لاحقاً، وكان «خط الثلث القديم» الخط الرئيس فيها، وكان مركز نشـأتها وانطلاقتها مدينة بغداد عاصمة الخلافة العباسية، وينسب اختراع خط الثلث القديم إلى الخطاط (إبراهيم الكاتب)، وقد جرت تحسينات عليه، ذكر منها: ما قام به بعده «المحرر البربري» إسحق بن إبراهيم بن عبدالله التميمي السعدي معلم الخليفة العباسي المقتدر وأولاده، وأسـتاذ أبي علي محمـد بن مقلة الوزير (ت٣٢٨هـ)، والذي اشتهر هو وأخـوه (أبو عبدالله الحسـن بن مقلة) (ت٣٣٨هـ) على أنهما من أحسن من كتب المنسوب، ومثلهم: اليزيدي (ت٣١٠هـ)، ومهلهل بن أحمد (ت بعد ٣٤٧هـ)، وهما المعاصران لابني مقلة، وقد اشتهر بعدهم: الخطاط البغدادي علي بن هلال المعروف بابن البواب (ت٤١٣هـ)، اشتهر على أنه قد حسـن طرق من سـبقه من الخطوط المنسوبة، وولد خطوطاً جديدة حتى بلغت الخطوط التي نسبت إليه (١٦) نوعاً، وقد وجد الذين أعقبوه أن هذه الخطوط المستمدة أصلاً من خط الثلث القديم متقاربة، لذلك اقتصروا على ستة منها بينها فوارق واضحة، أطلق عليها: «الأقلام الستة»، وهي: (الثلث، والنسـخ، والمحقق، والريحان، والتواقيع، والرقاع)، واشتهر بكتابتها في نهاية العصر العباسي: «ياقوت المستعصمي» (ت٦٩٨هـ)، فطغت شـهرته على من سـواه؛ لأنه تميز برسوم بعضها، وخاصة النسخ (الرسم ـ ١٥، ١٦، ١٧، ١٨ ـ).



الرسم (١٥)

خط الثلث القديم خط مهلهل بن أحمد سنة ٣٤٧هـ

عن: «كتاب المقتضب في النحو» للمبرد، مكتبة كوبريلي، رقم ١٥٠٨



الرسم (١٦)

خط الثلث القديم والريحان، خط ابن البواب سنة ٣٩١هـ

عن: مطبوعه، باريس ١٩٧٢م



ثم لترونها عين اليقين ثم لتسألن يومئذ عن النعيم

سورة العصر ثلث آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا

وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر

سورة الهمزة تسع آيات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

ويل لكل همزة لمزة الذي جمع مالا وعدده

يحسب أن ماله أخلده كلا لينبذن في الحطمة

وما أدراك ما الحطمة نار الله الموقدة التي تطلع

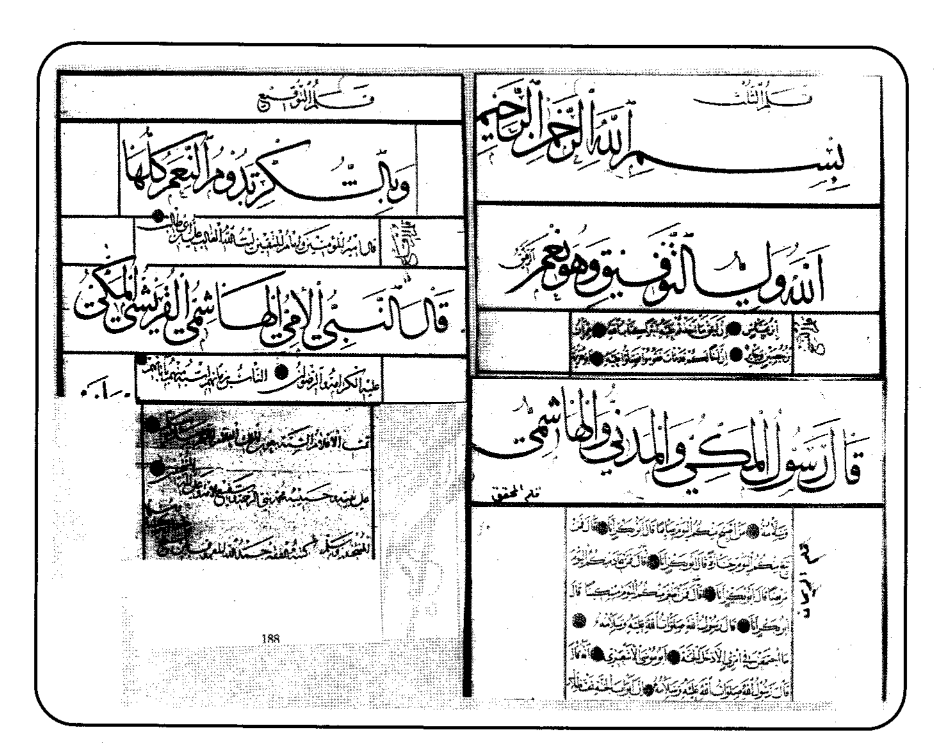
على الأفئدة إنها عليهم مؤصدة في عمد ممددة

سورة الفيل خمس آيات مكية

الرسم (١٧)

خط الثلث القديم والريحان، خط ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ)

عن: Lings, M., The Quranic Art, p. 55



الرسم (١٨)

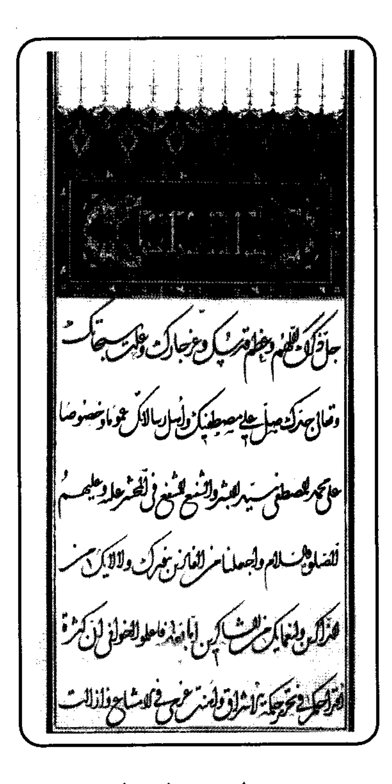
الأقلام الستة، خط الشيخ حمد الله (ت٩٢٦هـ)

عن: Serin, Hattat Seyh Hamdullah, s. 186

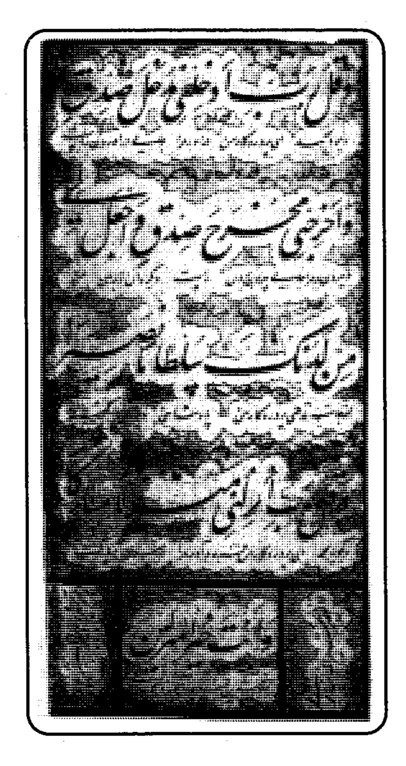
وبسقوط بغداد العباسية على يد المغول سنة ٦٥٦هـ، وجدت مراكز أخرى جرى فيها اهتمام أو تحسين في الخطوط، أو توليد أخرى.

ففي شرق العالم الإسلامي تركز الاهتمام على «خط التعليق القديم»، وما تولد منه من خطوط، وخاصة «خط التعليق» الذي أطلق عليه في تلك الأماكن «خط نستعليق»؛ أي: التعليق الواضح؛ لأن خط التعليق القديم كان صعب القراءة، وقد شاعت الخطوط الأخرى، ولكن بشكل محدود، وخاصة «الثلث، والنسخ»، ولكن ليس بدرجة «خط نستعليق» الذي

ساد في هذه البلاد: (إيران، والهند، وأفغانستان، والجمهوريات الإسلامية شرق بحر قزوين) حتى الوقت الحاضر (الرسم ـ ١٩، ٢٠ ـ).



الرسم (١٩)
خط التعليق القديم سنة ٨٨٢هـ
عن: «فن الخط» (ص١٨٦)

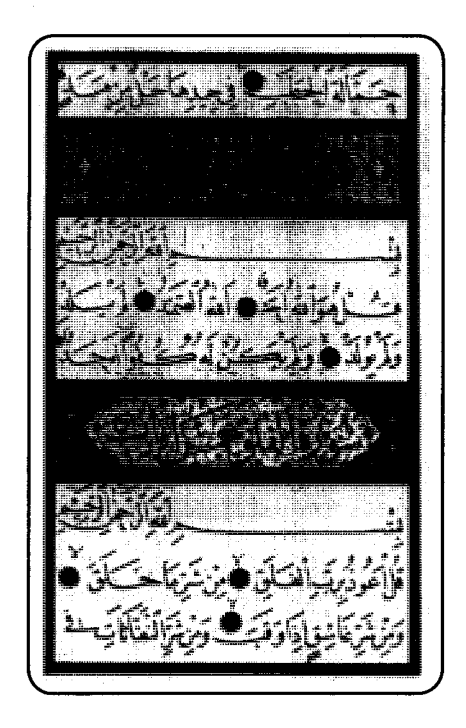


الرسم (٢٠)
خط التعليق (نستعليق)،
خط عماد الحسني (ت١٠٢٤هـ)
عن: «فن الخط» (ص١٩٤)

أما مسيرة الخطوط المنسوبة في بلاد الشام ومصر، فقد اعتمدت بالدرجة الأساس طريقة ابن البواب في الخطوط المختلفة عن طريق ياقوت الموصلي (ت٦١٨هـ)، والتي ـ هي الأخرى ـ قد اقتصرت على الأقلام الستة، مع إضافة الطومار، والغبار إليها، وقد اشتهر من خطاطي هذه

البلاد: ابن الوحيد، وابن البصيص، وابن العفيف، وشعبان الآثاري، وابن الصائغ، وغيرهم، ولم تصمد هذه الطريقة المحافظة على القديم أمام الطريقة الجديدة المحسنة التي وفدت مع السيطرة العثمانية على هذه البلاد في القرن العاشر الهجري، فاندثرت لتحل محلها الطرق العثمانية في الخطوط المختلفة، وخاصة في أواخر القرن الثالث عشر الهجري، وحتى وقتنا هذا.

وتبرز الساحة الثالثة التي انتقلت إليها «الأقلام الستة» في بلاد الأناضول إبان الحكم العثماني، وكان الاهتمام بالخط كبيراً، وبدرجة لم يسبق لها مثيل، جرى فيها تحسين بعض الخطوط؛ مثل: خط الثلث، والنسخ، وتوليد خطوط أخرى جديدة؛ مثل: الخطوط الهمايونية (الديواني، وجلي الديواني)، والارتقاء بها جميعاً إلى درجة الإعجاز، وقد تم ذلك بالارتقاء بالأدوات، والمواد، بالإضافة إلى تحسين أشكال الحروف في مختلف أنواع الخطوط، وقد كان لتشجيع الدولة الأثر البالغ في ذلك، وكان رائد هذه الحركة لدى العثمانيين: الشيخ حمد الله الأماسي المعروف بابن الشيخ (ت٩٢٦هـ)، وقد اشتهر بعده: الخطاط الحافظ عثمان (ت١١١٠هـ) (الرسم ـ ٢١، ٢٢ ـ).

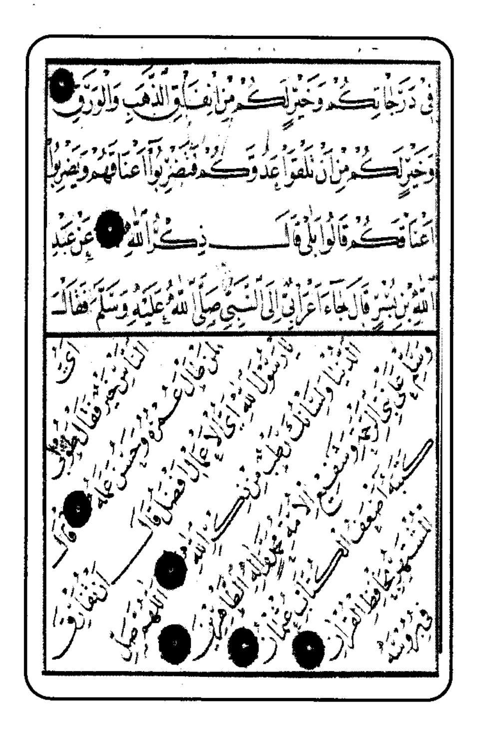


الرسم (٢١)

خط النسخ، خط الشيخ حمد الله

المعروف بابن الشيخ (ت٩٢٦هـ)

عن: «فن الخط» (ص١٨٨)



الرسم (٢٢)

خط النسخ، خط الحافظ عثمان

(ت١١١٠هـ)

عن: «فن الخط» (ص١٩٦)

ثم بعده: الخطاط مصطفى الراقم (ت١٢٤١هـ)، وقد بلغت أعداد الخطاطين المجيدين في العهد العثماني أعداداً كبيرة يصعب حصرها، وكان أشهر عمالقتهم في القرن الثالث عشر، وأوائل القرن الرابع عشر الهجريين: الخطاطين: مصطفى عزت، وشفيق وحسن رضا، وعبدالله زهدي، ومحمد شوقي، وسامي ومحمد نظيف، ومحمد أسعد اليساري، ومحمد عزت، وأحمد الكامل، والشيخ عبد العزيز الرفاعي، ومصطفى حليم، وإسماعيل حقي، ونجم الدين أوقياي، وغيرهم كثير، وكان

خاتمتهم: الخطاط الكبير الأستاذ حامد الآمدي ـ رحمه الله ـ (ت١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م) أستاذنا آخر عمالقتهم.

ويعد سقوط الدولة العثمانية؛ وقيام دولة تركيا الحديثة على أنقاضها، التي ألغت الكتابة بالحرف العربي سنة ١٩٢٨م، واستبدلت به الحرفَ اللاتيني، زاد الاهتمام بالخط العربي في مصر، والذي انطلق من حركة الخطاط محمد مؤنس زاده (ت١٣١٨هـ ١٩٠٠م)، وتلامذته؛ ليصل ذروته في فتح مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة سنة ١٩٢٢م، فكان من نتيجة ذلك: نشاط خطي أفرز العديد من الخطاطين الذين اشتهروا على نطاق الوطن العربي؛ من أمثال: محمد حسني، وهواويني، ومكاوي، وسيد إبراهيم، ومحمد إبراهيم الإسكندري، وغيرهم، ويوسف أحمد، ومحمد عبد القادر في الخط الكوفي، وكانت ذروتها في الأربعينيات من القرن العشرين، ولازالت مستمرة حتى الوقت الحاضر.

وتقوم في بلاد الشام (سورية، ولبنان، وفلسطين، والأردن) حركة خط تعتمد على الجهود الذاتية لبعض الخطاطين؛ من أمثال: ممدوح، وبدوي، وإبراهيم الرفاعي، وكامل البابا، ومحمد صيام، وغيرهم؛ مما شكل نواة لمسيرة خطية واعدة آتت ثمارَها في الوقت الحاضر.

وفي العراق بدأت نهضة خطية متواضعة، من أبرز روادها: محمد صالح الشيخ علي، وبعده: صبري الهلال، توجت جهودها بالخطاط الكبير هاشم محمد البغدادي، ومن بعده الرعيل الذي أرسى نهضة حركة خطية أثرت في جميع أنحاء الوطن العربي يقودها الباحث، لا بل تعدتها

إلى تركية التي تحاول أن تستعيد مجد العثمانيين مجدداً، فحققت الكثير من النجاحات في الخط والزخرفة؛ تواصلاً مع التراث الخطي العثماني الذي لا زالت آثاره قائمة فيها في التقاليد الخطية، أو المخلفات الفنية (الرسم ـ ٢٣ ـ).



الرسم (٢٣)

خط الثلث الحديث (الجلي) خط هاشم محمد البغدادي سنة ١٣٨٩هـ

صورة مهداة من الخطاط هاشم للباحث سنة ١٩٦٩م

وقد حافظ شرق العالم الإسلامي على خصوصية في خطوط: التعليق، والنستعليق، والشكستة، وهو يسعى جاهداً للحفاظ عليها، وتطويرها باتجاه أساليب جديدة فيها، وصولاً إلى اللوحة الخطية الفنية؛ لتحقيق التنوع التشكيلي في الخط.

كما تلوح بوادر نهضة خطية في المغرب العربي (تونس، والجزائر، والمغرب، وليبيا) في الخطوط المشرقية والمغربية، لا زالت تحث الخطا في سبيل اللحاق بركب الخط في المواقع الأخرى من الوطن العربي،

والعالم الإسلامي، ومثلها بقية أنحاء الوطن العربي، والتي يؤمل لها أن تأخذ مكانتها المناسبة في هذه المسيرة الشاملة لكل هذه الأقطار.

*** أهم أنواع الخطوط المعروفة والشائعة في الوقت الحاضر:**

في استعراضنا المركّز والسريع لمسيرة الخط العربي، قبل الإسلام وبعده، في الوطن العربي والبلاد الإسلامية حتى الوقت الحاضر، وجدنا مجموعة كبيرة من الخطوط تفوق الحصر، مما ذكر اسم الخطاط عليها، ومما لم يذكر، اندثر الكثير منها، وغابت المعلومات عنها مع أصحابها، واستمرت أنواع أخرى حتى الوقت الحاضر تلبي متطلبات هذا الفن بجوانبه المختلفة: الروحية منها، أو اللغوية، أو التاريخية، أو الفنية، وفي سبيل إلقاء بعض الضوء على الشائع منها، والمعروف ببعض دقائقه في الوقت الحاضر، نذكر ما يفيد التعريف بها، ومحاولة التعمق في بعض خصائصها؛ مما يقدم صورة واضحة لها تكمل ما ورد عن بعضها من المعلومات ـ من خلال ما تقدم ـ تشكل نواة تسعفنا للتوغل في جنباتها الثرية بالعلم والمعرفة والتاريخ والفن؛ لمحاولة الكشف عن أسرارها التي تفيض بالجلال والجمال، والمكانة الرفيعة المشرّفة التي وصلت إليها من سمو؛ باختيارها لحفظ كتاب الله العزيز، والرسالة الحية والقائمة لهدي البشر إلى يوم الدين، وله المنة، ومنه التوفيق.

*** الخطوط الكوفية:**

تطلق تسمية الخط الكوفي على الكتابة العربية التي ظهرت قبل الإسلام، والتي عرفت بـ: «قلم الحزم»، والتي وصلت مكة المكرمة،

وفي عهد الرسول ﷺ، كتب بها الكتبة الكرام القرآن الكريم، وقد شجع الرسول الكريم على نشرها وتعلمها، وخاصة في المدينة المنورة، فشاعت بين المسلمين، وقد استقرت على رسوم للحروف تقوم على مسارات هندسية، وعلاقات متوازنة؛ لذلك أطلق عليها: «الخطوط الموزونة»، فهي «مبسوطة»؛ أي: يابسة، كلما التزمت بالمسارات الهندسية بالتدقيق والتحقيق، وهي «مقورة»؛ أي: لينة، كلما قل التزامها بالوزن الدقيق، والمسارات الهندسية؛ لغلبة الأداء السريع عليها في الرسوم، وهذه يطلق عليها: «المشق».

لقد تمثل تجويد «الخطوط الموزونة» في المبسوط الذي كتبت به المصاحف الكريمة، وكانت البداية في مكة المكرمة، لذلك أطلق عليه: «الخط المكي»، ومنه انطلقت تسميات أخرى.

وقد توجهت عناية النساخ والمحررين والكتاب (الخطاطين) لمعالجة حروفه، والتعامل معها بقدسية استمدت روحها من كلام المولى العزيز، فكان «خط المصاحف» منطلقاً لتحسنها وتنوعها، وكان قمة تحسينها في خطوط المصاحف في القرن الخامس الهجري في شرق العالم الإسلامي، ولذلك أطلق عليه: «الخط الكوفي الشرقي» بمهاده الزخرفي، وقد انحسر بعدها؛ لتحل محله الخطوط المنسوبة، وبينما نجد الكوفي في غرب العالم الإسلامي محافظاً على الخطوط الموزونة، إلا أنه تخلى عن رأس قلم الخط العريض، واستعمل بدله القلم المدبب، الذي خلق شخصية خطية جديدة ارتبطت بالمغرب العربي، ولذلك أطلق عليه:

«الخط المغربي» الذي عرف بـ: «المبسوط»، ومنه اشتقت خطوط أخرى؛ كالمجوهر، والزمامي.

أما النقلة الكبرى في الخطوط الموزونة، فقد كانت في كتابات العمائر، والتي بدأت بـ «الخط الكوفي البسيط» المستمد شكله من خطوط المصاحف، ثم دخله الترويس، وصار ملازماً لكافة أنواعه فيما بعد، وبقي «الكوفي المروَّس» محافظاً على بساطته حتى القرن الثاني الهجري ـ في الغالب ـ، بعدها دخلت عليه الزخرفة، ثم انتقلت إلى الفراغات بين الحروف، فكان «كوفي الفراغ الزخرفي»، ثم صارت الزخرفة مهاداً له؛ (أي: أرضية)، فكان «كوفي المهاد الزخرفي»، وبمعالجة منتصباته بالتقاطع المتنوع الذي وصل إلى جميع مفاصل الحروف، فكان «الخط الكوفي المضفور»، الذي فتح باباً للتشكيلات الفنية غير المحدودة، خاصة بعد أن أدخلت الحليات الزخرفية في هذا الخط، فكان «كوفي التشكيلات الفنية» الذي تنوعت لوحاته بشكل كبير في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وقد بلغت ذروتها في القرن السادس الهجري، وقد اختتمت بـ «الخط الكوفي المربع» الذي يعتمد الخط المستقيم فقط في رسم حروفه، وبذلك بلغت هذه التطورات الغاية في الفن والجمال والجلال، ومع ذلك، لم يصمد الخط الكوفي أمام «خط الثلث القديم» الأسهلِ في الأداء، والأوضح في القراءة، والأقدر في التعبير الفني، والتعبير عن مدى قدرات الخطاطين الفنية، لذلك سيطر الأخير على العمائر منذ القرن السادس الهجري حتى الوقت الحاضر، وبقي من الخط الكوفي حليات محدودة، وقد خلف الخط الكوفي من تداخلات أنواعه المختلفة

ـ المذكورة فيما تقدم ـ أنواعاً كثيراً قدرت بسبعين نوعاً أو أكثر.

أما مسمياته القديمة التي ذكرت بعضَها بعضُ المصادر، فقد عفا عليها الزمن، ولم تعرف أشكالها بدقة؛ لذلك أطلق على مجموعة «الخطوط الموزونة» تسمية: «الخط الكوفي» في الفترات المتأخرة لعدة اعتبارات، أهمها: أن الخطوط الموزونة أصلها «قلم الجزم» الذي ينسب تطوره إلى مدينة «الحيرة» قبل الإسلام، والتي حلت بقربها مدينة «الكوفة»، وأخملتها في العصور الإسلامية، ولذلك نسب إلى الأخيرة على اعتبارها مصدره، والذي تغير هو الاسم فقط.

وفي أوائل القرن العشرين جرى إحياء الخط الكوفي، وتمت دراسات كثيرة عليه، اعتمدت آثاره الماضية، وشواخصه في العمارة وغيرها، وكان من نتيجة ذلك ـ على الصعيد الدراسي ـ: أن قدمت دراسات علمية عنه، وهي ـ في الغالب ـ غربية، تركزت دراستها على الشكل العام للخط الكوفي، ومن مسمياتها: «الكوفي المورق»، و«الكوفي المزهر» التي يصعب اعتمادها ووضع المحددات لها؛ لأنه لا يوجد ـ أساساً ـ تزهيرٌ في هذا الخط، ولذلك وجدت مسميات أخرى، منها ما يرتبط بالزمان ودولهِ؛ كالفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، أو بالمكان؛ كالقيرواني، والموصلي، والأندلسي، والنيسابوري، وغيرها، وهذه التسميات لا تصمد أمام المعيار الذي ذكرناه ـ فيما سبق ـ الذي يجسد وحدة الفن الإسلامي، ويرصد خصوصيته حسب الزمان والمكان.

أما على الصعيد التعليمي، فقد اتبعت أساليب مختلفة للوصول

إلى نتائج مفيدة في تعليمه في الوقت الحاضر، ومنها: طريقة صاحب إحياء الخط الكوفي في مصر يوسف أحمد، وتلامذته من بعده، وهي طريقة جيدة، إلا أنها تحتاج إلى مستوى من الفهم كبير في تعلمها، ومنها كذلك: طريقتنا التي طرحت منذ سنة ١٩٦٢م التي تعتمد أبسط الأساليب الفنية والتربوية بواسطة ورق المربعات، وعن طريق العد، وقواعد مبسطة يستوعبها الجميع، وقد جرت تجربتها، فكانت نتائج النجاح فيها واضحة، فجرى تعميمها؛ مما جعل إتقان كتابة الخط الكوفي متيسراً للجميع؛ لأنها لا تحتاج إلا إلى ورق مربعات، وأقلام رصاص، وتحبير، وألوان ومسطرة وبركال، وقليلٍ من المهارة اليدوية فقط.

وأهم ميزات الخطوط الكوفية هي:

١ ـ اعتماد المسارات الهندسية الدقيقة في تنفيذ مسارات حروفها، سواء المستقيمة منها، أو الدائرية.

٢ ـ تعتمد الزوايا الحادة في الانتقالات في خطوطها الهندسية، ولذلك ترد كلمة «المزوَّى» أحياناً في وصفها.

٣ ـ تسير فراغاته بين الحروف وفق قاعدة عامة في الوصل والفصل، وتكون عادة بعرض رأس القلم الذي تكتب به، أو قاعدة النصف، وهي نصف عرض رأس القلم في الفصل والوصل، أو أدنى من ذلك بالالتزام بالعرض عينه.

٤ ـ تدخل عليها الحليات الزخرفية في الترويسات، أو في بنية الحروف، وقد تتنوع بشكل كبير، ويشكل المربع الأساس في هذه الحليات: «المربع السحري».

٥ ـ تقبل التقاطعات في مسارات حروفها؛ مما يؤدي إلى إيجاد مبدأ الضفر في أجزائها المختلفة.

٦ ـ يمكن تزيينها بالعناصر الزخرفية النباتية، أو التوريق في الفراغات بين الحروف المختلفة، أو على أرضيتها.

٧ ـ قابليتها للتشكيل غير محدودة؛ مما هيأ لها أفقاً واسعاً لابتكارات لا نهاية لها.

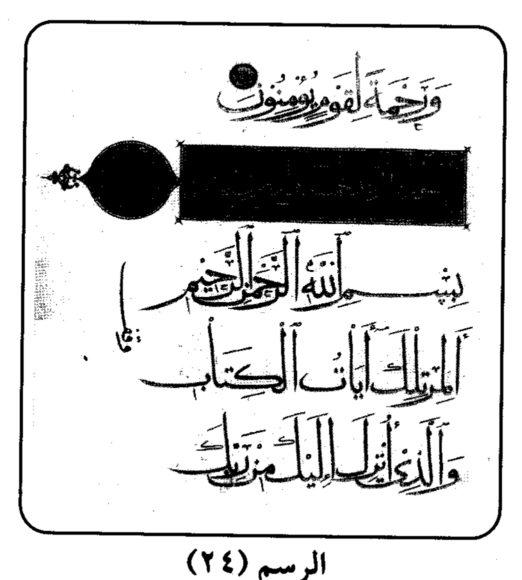
٨ ـ يمكن أن تقوم على الخطوط المستقيمة فقط؛ كما في الخط الكوفي المربع.

*** خط الثلث:**

لم يصل الشكل الحالي لخط الثلث إلا بعد أن مر بتطورات بالشكل واضحةِ المعالم، حتى استقر على شكله الحالي؛ حيث واكب تاريخ الخط منذ العصر الأموي حتى الوقت الحاضر، فهو في العصر الأموي، وأوائل العصر العباسي نوعٌ من أنواع الخطوط الموزونة «الكوفي» عرض قلمه (٨) شعرات، ومن هنا جاءت تسميته؛ لأن الثمان شعرات هي ثلث «قلم الطومار» الذي يبلغ ٢٤ شعرة، فهو لا يختلف عن بقية أشكال الخط في ذلك الوقت إلا بعرض قلمه. وحينما تطورت الخطوط، وتغيرت شخصيتها، استعمل قلم الثلث (الأداة) في رسم شكل جديد هو أساس الكتابة المنسوبة، فكان أصل الخطوط جميعها، بعد أن ابتعد عن هندسة الخط الكوفي، وقد كان واضع قسمته الرياضية الأول: «قطبه المحرر»، أما واضع الثاني، فإنه يمكن أن يكون: «إبراهيم الكاتب»؛ لما نُقل من أنه

مخترع الثلث، وقد استقر شكله في نهاية القرن الثالث الهجري، ولذلك يمكن القول: إن شكله الكوفي يعتبر «الثلث الأقدم»، أما شكله الجديد المنسوب، فهو «خط الثلث القديم»، الذي ساد في المخطوطات والعمائر حتى القرن الثامن الهجري، في شرق العالم الإسلامي ووسطه، وفي مصر حتى القرن العاشر الهجري، واستمر إلى الوقت الحاضر بشكله المتمغرب في المغرب العربي، والذي يمكن أن يطلـق عليه: «خط الثلث القديم المغربي».

وفي القرن الثامن الهجري بدأ شكله يتغير، وأخذ يميل إلى شكل «الخط المحقق»، الذي هو في الأصل مشـتق منـه، إلا أنه يعتبـر خطاً يابساً (الرسم ـ ٢٤ ـ).



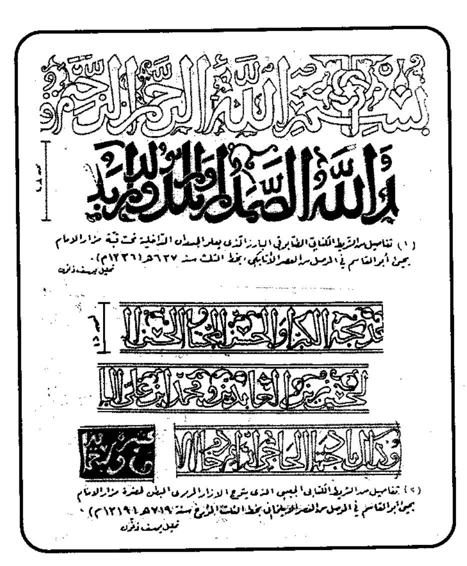
الرسم (٢٤)

خط المحقق، خط علي بن محمد بن زيد الحسني، سنة ٧٠٦هـ

عن: «فن الخط»، (ص١٨٤)

وخط الثلث القديم خط لين، ثلثه يابس، ولذلك قيل ـ أيضاً ـ: إن

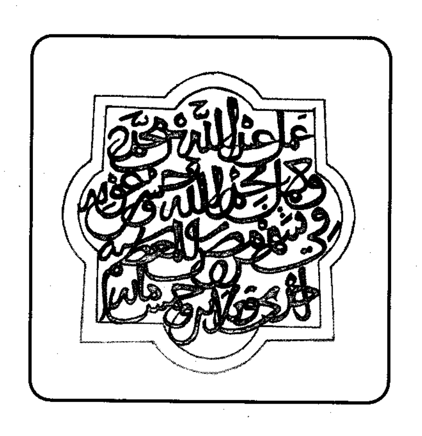
سبب تسميته جاءت من هذه النسبة، وتقدير ذلك صعب، ولذلك نرجح أن يكون سبب تسميته جاءت من عرض قلمه، والذي بقي بنفس العرض حتى الوقت الحاضر، وهو ثلث قلم الطومار؛ أي: (٨) شعرات، وتساوي أقل من (٣) ملم قليلاً. والسبب في هذا التحول نحو شكل المحقق هو: وضوح المحقق الذي استعمل في كتابة المصاحف الكريمة في هذه الفترة، فألفه الناس، وبالتدريج احتوى الخط المحقق الذي غابت تسميته، ولم يبق منه إلا بسملتُه، ولذلك يمكن أن نطلق عليه: «خط الثلث المحقق»، وقد بقي هذا النوع من خط الثلث في بعض البلاد العربية والإسلامية حتى وقت قريب، إلى أن غطت عليه التحسينات التي جرت عليه في العهد العثماني، فاستوى بذلك «خط الثلث الحديث»، والذي ساد حتى الوقت الحاضر (الرسوم ـ ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨ ـ).



الرسم (٢٥)

خط الثلث القديم، مزار الإمام يحيى بن القاسم ـ الموصل، (٦٣٧هـ و٧١٩هـ)

(تحليل الباحث)

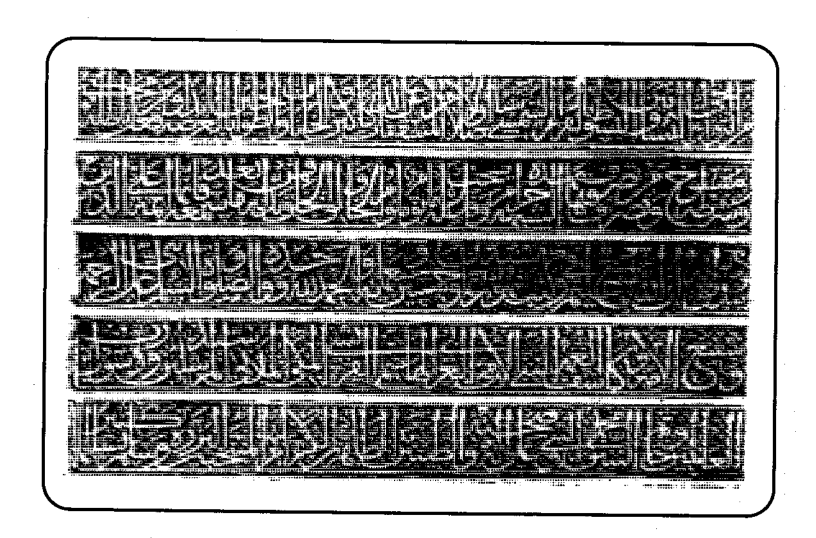


الرسم (٢٦)

خط الثلث القديم المغربي،

جامعة القرويين، فاس، سنة ٥٣١هـ

عن: Tabbaa, The Public Text, p. 137

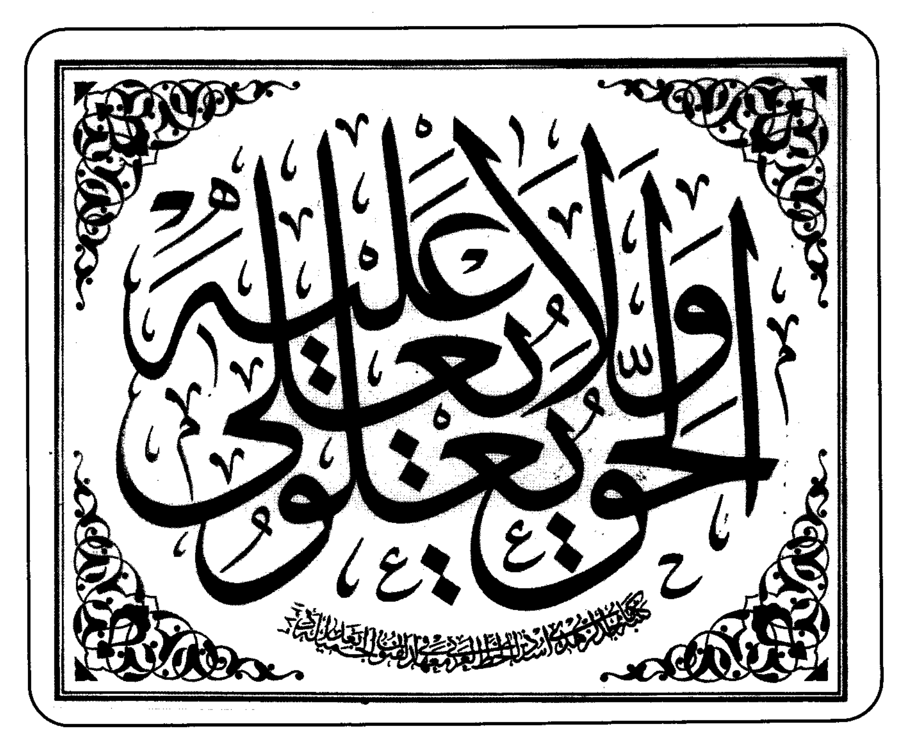


الرسم (٢٧)

خط الثلث المحقق

جامع مرجان، بغداد ٧٥٨هـ

عن: ناصر النقشبندي، «المدرسة المرجانية»، لوح (١٦)



الرسم (٢٨)

خط الثلث الحديث (الجلي)،

خط ماجد الزهدي، سنة ١٣٧٦هـ

عن: لوحة نشرت في بغداد سنة ١٩٥٦م

أما أهم خصائص خط الثلث الحديث، فهي:

١ ـ عرض رأس قلمه يتراوح بين (٢) إلى (٣) ملم.

٢ ـ تتوسط قَطَّته في الانحراف، فهو قليل الانحراف.

٣ ـ طول ألفه المعتمدة هي (٧) نقاط، وتتناسب معها بقية الحروف، وقد تزيد أو تنقص في التراكيب، وتمتاز بترويسها المثلث الشكل.

٤ ـ تتنوع حروفه، فلها أكثر من شكل للحرف الواحد ـ أحياناً ـ.

٥ ـ كتابته بشكل سطور، أو تراكيب في السطور، وفي أشكال أخر: دائرية، أو بيضاوية متعاكسة (مثنى)، أو أي شكل مبتكر.

٦ ـ تصحبه الحركات (الشكل) كلها، أو بعضها؛ حسب توفر الفراغات في بنية الكلمة.

٧ ـ تدخله الحروف التوضيحية، وهي في الأصل للحروف المهملة (أي: الحروف التي ليست فيها نقاط)؛ لغرض التوضيح والزينة؛ مثل: حروف الحاء والسين والصاد والطاء والعين والميم.

٨ ـ تعالج الفراغات الباقية بعد وضع الحركات بوضع الزينة الخطية، وهي الورقة المحورة (٥)، والترفيل (٣)، ويسمى: الوردة، أو الميزان، وجميع هذه التزيينات ومعها الحروف التوضيحية والحركات تكتب بقلم عرضه ثلث قلم الكتابة الأصلي؛ أي: حوالي مليمتر واحد، أو أقل قليلاً، إلا ما ندر؛ مثل: السكون يكتب بنفس القلم، لملء الفراغات الكبيرة.

٩ ـ يستعمل خط الثلث في الأمور الجليلة والمهمة، فهو يكتب منذ القرن الخامس الهجري على المساجد والجوامع، والعمائر بصورة عامة؛ كالمدارس، والقصور، والربط، والبيمارستانات، والمزارات، والأسوار وأبوابها، وغيرها، ويطلق عليه: «خط الثلث الجلي»، ويستعمل كذلك في عناوين الكتب، والنصوص المهمة.

١٠ ـ يعتبر خط الثلث أجمل الخطوط، وأصعبها في التعلم، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً حتى يجيده، وعلى أساس إتقانه ـ هو وخط النسخ ـ

تعطى الإجازة في الخط، وهي بمثابة شهادة التخرج في الوقت الحاضر.

* **خط النسخ:**

برزت ملامح خط النسخ بشكله المتكامل في زمن ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ)، ولكن الروايات التاريخية تذكر أن الخطاط أبا عبدالله الحسن ابن مقلة (ت٣٣٨هـ) قد أجاده، وأن ابن البواب (ت٤١٣) ممن كان له طريقة خاصة به، وهو ـ على الأرجح ـ نتيجة تطور كتابات الاستنساخ في المخطوطات في الكتابات الاعتيادية، وبتأثير الخطوط المنسوبة، لذلك كانت فيه أساليب متعددة عند الخطاطين المتقدمين، وقد سار الشيخ حمد الله (ت٩٢٦هـ) على طريقة ياقوت بعد أن أكسبها تهذيباً جميلاً، اتبعه فيها أغلب الخطاطين في العهد العثماني، وكان على رأسهم: الحافظ عثمان (ت١١١٠هـ) الذي اعتبر أسلوبه هو الأجمل، فترسمه الخطاطون بعد بأداء جميل، وإتقان كبير حتى الوقت الحاضر، وهو أحد الأقلام الستة التي سادت في القرن السابع الهجري، وكتبت المصاحف به منذ القرن العاشر الهجري، وحتى الوقت الحاضر؛ لوضوحه التام، ولهذا السبب اعتمدت حروفه في الطباعة الحديثة، وهو من الخطوط الجميلة والمرهفة، وإتقانه وفهمه يحتاج إلى تدريب عالٍ، لذلك يعتبر من الخطوط التي يجب إتقانها مع خط الثلث؛ للحصول على الإجازة في الخط، وقد كان سبباً في شهرة الكثير من الخطاطين، وخاصة في كتاباتهم للمصاحف الكريمة.

أما أهم خصائصه فهي :

١ ـ يكتب بأقلام دقيقة، هي ـ في الغالب ـ ثلث عرض قلم الثلث ؛ أي : بحدود مليمتر واحد، أو أقل .

٢ ـ يتراوح طول ألفه بين أربع إلى خمس نقاط، وتتناسب معها بقية الحروف .

٣ ـ تتميز حروفه بالدقة، ويغلب على بعضها استعمال السن الأيمن من رأس القلم في رسمها .

٤ ـ هناك تنوع محدود في رسوم بعض أشكال حروفه .

٥ ـ يكتب بشكل متسلسل على السطر، وبدون تراكيب؛ لكي يحافظ على وضوحه في القراءة.

٦ ـ تدخله الحركات بشكل كامل؛ ليحقق القراءة السهلة والصحيحة .

٧ ـ قلما تدخله حروف التوضيح .

٨ ـ كذلك بالنسبة للزينة الخطية، فهي محدودة جداً، وتقتصر على الهلال، والترفيل .

٩ ـ تكتب الحركات والزينة الخطية بنفس القلم، أو بقلم أدق منه قليلاً .

١٠ ـ من النادر أن يكتب بأحجام كبيرة (جلي)؛ لأن الأصل فيه هو حجم القراءة .

* **خط التعليق:**

إن هذه التسمية كانت مستعملة لدى العثمانيين، وفي مدينة الموصل. أما في بغداد، وبلاد الشام، ومصر، فيطلق عليه: الخط الفارسي، بينما يطلق عليه: «خط نستعليق» في شرق العالم الإسلامي، وهو خط قديم، نشأ من السرعة في الكتابة الاعتيادية في نسخ المخطوطات، وقد أكسبته السرعة تعقيداً خلقت الصعوبة في قراءته، وقد جرت محاولات لإصلاحه، وتسهيل قراءته، فبرز بشكل جديد أطلق عليه: «نسخ التعليق»؛ أي: واضح التعليق، ونحتت الكلمة، فصارت: «نستعليق»، وسارت هذه التسمية في الشرق، مع بقاء التعليق القديم عندهم، لكنه اندثر عند العثمانيين، ولذلك بقيت هذه الكلمة تطلق على صورته المتطورة عندهم؛ لأنهم طوروا شكله، ومنه خرجت الخطوط الهيمايونية. وأقدم نماذج خط التعليق الحديث تعود إلى القرن السادس الهجري، وأما شكله الكامل، فقد تأخر حتى القرن التاسع الهجري، وبرز فيه: مير علي التبريزي، وأشهر خطاط فيه هو: عماد الحسني (ت١٠٢٤هـ)، وقد انتشر في شرق العالم الإسلامي، وصار الخط الرئيس فيه، وبرز فيه كثير من الخطاطين، ولذلك أطلق عليه في بعض البلاد العربية: الخط الفارسي، ونشأ عنه وعن خط التعليق خطوط (الشكستة) بأنواعها المختلفة. (الرسم ـ ١٩ ـ ٢٠ ـ).

وأهم خصائصه هي:

١ ـ يكتب بقلم عرضه حوالي (٣) ملم ـ في الغالب ـ.

٢ ـ تكون قطة قلمه مستوية السنين (مدورة)، أو أقرب إلى الاستواء.

٣ ـ طول ألفه (٣) نقاط، وتميل إلى جهة اليسار في النهاية، عكس بقية الخطوط التي تميل إلى جهة اليمين في النهاية.

٤ ـ تتميز حروفه بالتفاوت في عرض مساراتها، فمنها الدقيقة، ومنها العريضة التي تبلغ ضعفي أو ثلاثة أضعاف عرض الدقيقة.

٥ ـ أشكال حروفه محدودة، ويندر فيها التنوع، وفيها أساليب قديمة وحديثة.

٦ ـ تكثر فيه المدود.

٧ ـ خال من الحركات والزينة الخطية.

٨ ـ يغلب على كتاباته في الرقاع: التوزيع المائل، وكذلك في القطع.

٩ ـ يكتب صغيراً، ويسمى: (التعليق الدقيق)، ويكتب كبيراً، ويسمى: (جلي التعليق)، بالإضافة إلى التعليق العادي.

١٠ ـ منح العثمانيون فيه إجازة خاصة في الفترات المتأخرة.

*** الخط الديواني وجلي الديواني:**

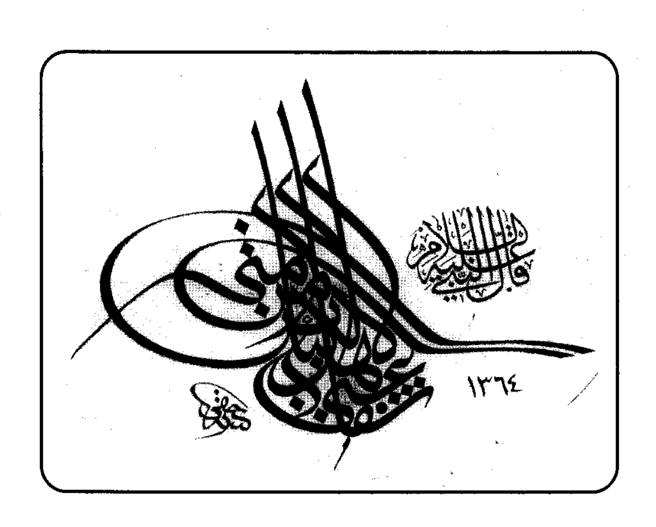
يطلق على الخط الديواني، وجلي الديواني، ومعهما الطغراء: «الخطوط الهمايونية»؛ أي: الخطوط الرسمية، وهي خاصة في دواوين الدولة العثمانية، لقد تطور الخط الديواني، وبلغ شكله الواضح في القرن

التاسع الهجري؛ نتيجة لتطوير خط التعليق القديم في العهد العثماني، لذلك يعتبر عثماني النشأة، وقد كان تطويره ـ في الدرجة الأساس ـ في الديوان السلطاني، وبه كتبت الأوامر السلطانية (الفرمانات)، فكان هو المتن، تعلوه الألقاب السلطانية بخط «جلي الديواني»، الذي تطور ـ هو الآخر ـ عن الديواني بتأثير خطوط أخرى، كان أبرزها: «خط المسلسل». وكلمة الجلي ـ هنا ـ لا تعني الكبير، أو الجليل؛ كما في خطي الثلث، والتعليق، ولكن تعني: «المحسَّن» المأخوذة من «جلي الذهب»؛ أي: إزالة الصدأ عنه؛ لكي تبرز محاسنه، وفي الأوامر السلطانية تعلوه عادة: «الطغراء» الشكل المعروف لاسم السلطان، وقد غلب الطابع الشخصي على كتابة الخط الديواني، بالرغم من أن هناك قواعد تحكم رسومه، ويعود ذلك إلى طريقة الوزن، ومساحة نقطته، ومثله خط جلي الديواني، الذي يقال له: «الديواني الجلي» ـ أيضاً ـ. وفي الديواني هناك طريقة محمد عزت المقرمطة عند العثمانيين، وهناك طريقة مصطفى غزلان الفضفاضة في مصر ـ كما مر بنا ـ، وهناك طريقة العراقيين ـ أيضاً ـ في هذين الخطين. (الرسم ـ ٢٩، ٣٠، ٣١ ـ).

أما أهم ميزات الخط الديواني فهي:

١ ـ يكتب بقلم مائل (محرف) القَطَّة أكثر من بقية الخطوط، ويعرض (٣) ملم تقريباً ـ في الغالب ـ.

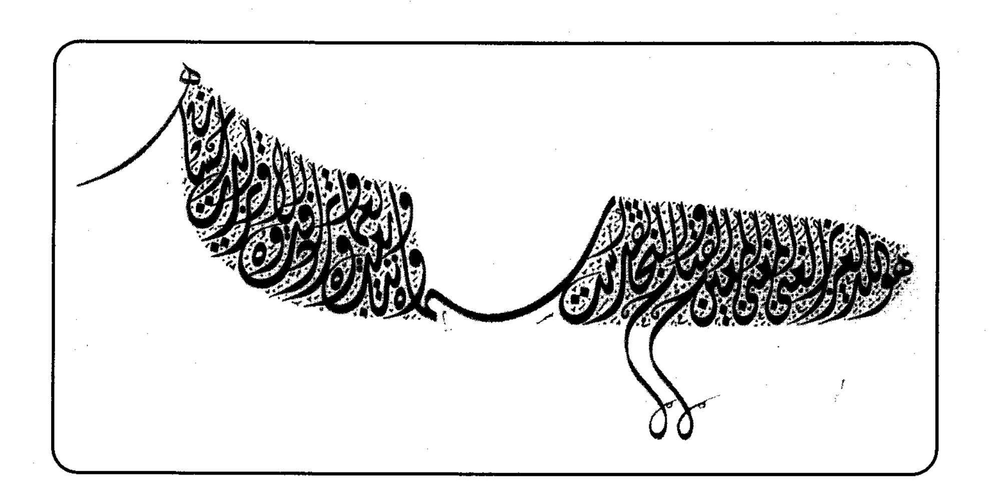
٢ ـ يعتمد الأقواس بالدرجة الأساس في رسم مسارات حروفه.



الرسم (٢٩)

شكل الطغراء العثمانية، خط إسماعيل حقي سنة ١٣٦٤هـ

عن: «فن الخط» (ص٢٢١)



الرسم (٣٠)

خط جلي الديواني (الديواني الجلي)

خط الحاج أحمد الكامل المتوفى ١٣٦٠هـ

عن: «فن الخط» (ص٢١٨)

من وصية الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لابنه الحسن رضي الله عنه
«يا بني اجعل نفسك ميزاناً فيما بينك وبين غيرك فأحبب لغيرك ما تحب لنفسك واكره له ما تكره
لها ولا تظلم كما لا تحب أن تُظلم وأحسن كما تحب أن يُحسن إليك واستقبح من نفسك ما تستقبح
من غيرك وارض من الناس ما ترضاه لهم من نفسك ولا تقل ما لا تعلم وإن قل ما
تعلم ولا تقل ما لا تحب أن يقال لك واعلم أن الإعجاب ضد الصواب وآفة
١٤

الرسم (٣١)

الخط الديواني، خط يوسف ذنون سنة ١٣٩٨هـ

عن: كراسته «قواعد الخط الديواني» (ص١٤)

٣ ـ يرتكز على السطر في نهايات الحروف والكلمات، إلا في بعض تكبير الأقواس المقصودة؛ مثل: حرف الباء وما شابهها.

٤ ـ ارتكازه المسطور على خط مائل (٢٣) درجة؛ مما يجعل من سطوره تكوينات متراصة تعطيه جمالية رائعة تتسم بالدقة والعذوبة.

٥ ـ يمكن أن تكون نهايات السطور فيه مرتفعة؛ مما يعطيها الشكل السيفي، والترابط بين السطور.

٦ ـ يكون خالياً من الحركات والزينة الخطية.

أما خط جلي الديواني، فإنه له أكثر هذه الخصائص، يضاف إليها:

١ ـ قطـة قلمـه أقل انحرافاً من قطة قلم الديواني، وهي مثل قطة خط الثلث.

٢ ـ يحده خط من الأعلى؛ كما هو في الأسفل، وتبرز فيه ـ أحياناً ـ شكلة الكاف للتزيين، ولخلق حركة في هذه الكتلة الصلدة، ومثلها: خلق الفراغات بين كلماته بواسطة حرف الباء، أو النون، أو غيرهما.

٣ ـ تضاف الحركات والزينة الخطية، وتملأ الفراغات الباقية بالنقاط بقلم عرضه ثلث عرض قلم الكتابة الأصلي؛ لكي تظهر مساحة الكتابة بشكل نسيج متكامل، إلا ما يترك بشكل مقصود.

٤ ـ يمكن أن تخرج منه تكوينات مختلفة على شكل زورق، والزورق على شكل طائر، أو غير ذلك من التراكيب والتكوينات.

*** خط الرقعة:**

إن خط الرقعة هو أصل الكتابة الاعتيادية المستعملة يومياً في الوقت الحاضر. وهو من الخطوط الحديثة نسبياً؛ لأن الاهتمام به لم يظهر إلا في القرن الثالث عشر الهجري، بعد أن برزت ملامحه في الكتابات العادية في ذلك الزمن، فوضعت له القواعد، ولعل أقدمها كان سنة ١٢٥٩هـ، وقد جاءت تسميته على وزن «خط الرقاع» الذي اندثرت تسميته، والذي يختلف عنه اختلافاً كبيراً ـ كما سيأتي في خط الإجـازة ـ، وقد تطور بعض الشيء بعد ذلك، وبلغ ذروته عند الخطاط العثماني محمد عزت (ت١٣٢٠هـ)، الذي صار قدوة الخطاطين فيه، وقد وضعت أعداد كبيرة

من الكراريس فيه في مختلف البلاد، شاع تدريسه في مدارس البلاد العربية بالطرق القديمة. وقد وضع معد هذا الموجز عن الخط العربي طريقة حديثة في تعليمه تعتمد على أحدث الأساليب التربوية والتعليمية، وبأقصر الطرق، وأيسر الوسائل، أثبتت نجاحها على كل المستويات. (الرسم ـ ٣٢ ـ).

أما أهم ميزاته فهي:

١ ـ البساطة في رسم حروفه.

٢ ـ سهولة رسم أشكاله المختلفة، خاصة بعد الاختزال.

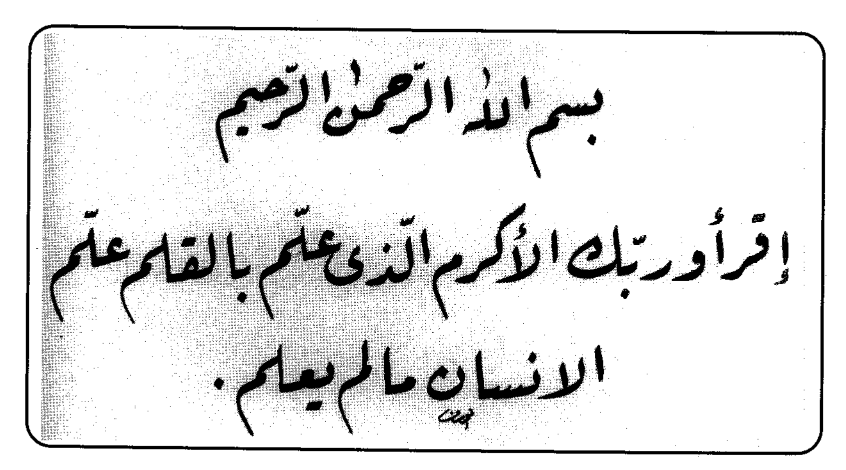
٣ ـ السرعة في تحقيق رسوم حروفه؛ لأن مقاييسها محدودة بحيث لا تزيد على ثلاث نقاط، سواء في الارتفاع ـ أي: العمودية ـ، أو في الامتداد (الأفقية).

٤ ـ لا توجد فيه مدود.

٥ ـ لا توضع عليه الحركات، أو الزينة الخطية، إلا الهمزة، أو الشدة أحياناً.

٦ ـ ترتكز نهايات حروفه وكلماته على السطر، ولا تتعداه إلا في حروف: الحاء والعين والميم الآخرية، أو ما شابهها، والهاء الوسطية ـ أحياناً ـ.

٧ ـ يمكن التصرف المحدود في أوضاع حروفه؛ تحقيقاً للمطالب الجمالية في شكله النهائي.



الرسم (٣٢)

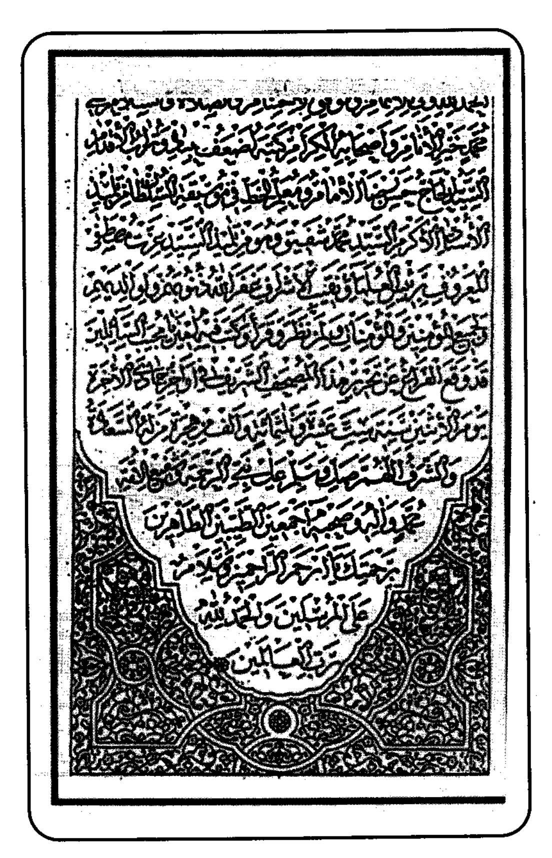
خط الرقعة، خط يوسف ذنون، سنة ١٣٩٨هـ

من: كراسته «قواعد خط الرقعة» (ص٢)

*** خط الإجازة:**

خط الإجازة من الخطوط القديمة التي اشتقت في الأصل من خط الثلث القديم، وكان ضمن الأقلام الستة، واسمه: «قلم الرقاع»، ورسومه وقواعده هي نفس رسوم وقواعد «خط التواقيع»، إلا أنه يكتب بقلم دقيق يشكل عرض رأس قلمه ثلث عرض قلم التواقيع، ولذلك يطلق عليه ـ أحياناً ـ في الوقت الحاضر: «خط التوقيع»، وبذلك اندثرت تسمية «التواقيع، والرقاع»، وحلت محلها تسمية: «خط الإجازة»، أو «التوقيع». وقد تطور هذا الخط، وجرت عليه بعض التغييرات البسيطة، فكانت شخصيته الأخيرة التي يكتبها الخطاطون بأساليب تمثل ـ في الغالب ـ شخصية الخطاط، وقد استعملوه في كتابات إجازات الخطاطين، ولذلك غلب عليه اسم: خط الإجازة، ويوصف بأنه مزيج من خطي الثلث

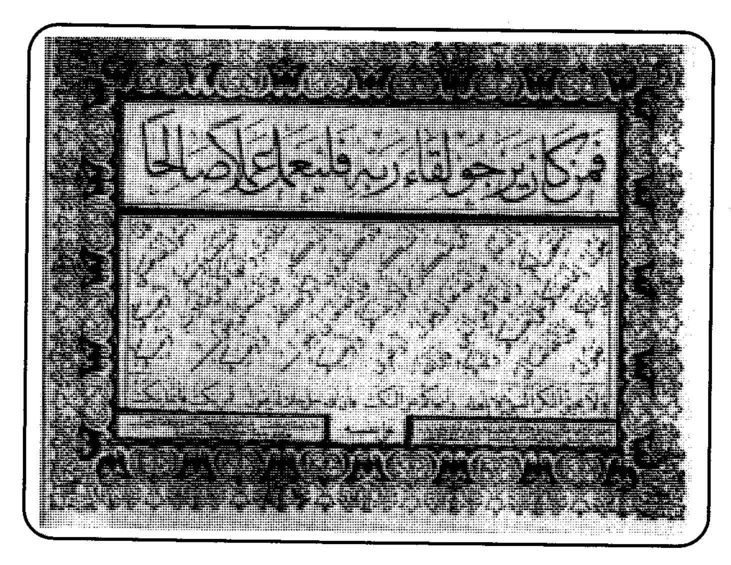
والنسخ، والواقع أنه غير ذلك، وله خواصه المميزة، ولأنه ـ في الأصل التاريخي ـ مشتق من خط الثلث فقط (الثلث القديم)، لذلك فإنه يحمل الكثير من خصائصه، ولكن هو أكثر منه ليونة، وقد وضعت له قواعد متأخرة، ولكن لم يلتزم بها الخطاطون، وكان التقليد هو الغالب في رسمه عند أكثر الخطاطين، وقد تميز الخطاط هاشم بأسلوب خاص به في كراسته «قواعد الخط العربي» (الرسم ـ ٣٣، ٣٤ ـ).



الرسم (٣٣)

خط الإجازة (التوقيع) خط حسن رضا سنة ١٣١٦هـ

عن: المصحف المطبوع بخطه



الرسم (٣٤)

الإجازة في الخط،

إجازة الخطاط حامد الآمدي ليوسف ذنون سنة ١٣٨٦هـ

(مكتبة الباحث)

وأهم ميزاته هي:

١ ـ غلبة اللين على جميع حروفه.

٢ ـ التزام الترويس في ألفه ولامه، وما يشبههما، ولألفه تشعيرة في نهايته السفلى إلى جهة اليسار.

٣ ـ تحلية الترويسات بقوس مخطوف أحياناً.

٤ ـ تميل حروفه إلى الدقة، ومحدودية الأطوال، وعرض قلمه أقل من مليمتر واحد.

٥ ـ تصحبه الحركات.

٦ ـ كذلك القليل من الزينة الخطية.

٧ ـ يميل إلى ربط الحروف، وتسلسل التراكيب في بعض الكلمات.

٨ ـ المدود فيه محدودة.

*** بعض أدوات الخط:**

إن أدوات الخط كثيرة، وقد ذكر القلقشندي منها (١٧) أداة، وأهمها:

١ ـ القلم: ويكون عادة من القصب، والقصب أنواع كثيرة، أفضلها القصب الواسطي في القديم، وهو من نوع القصب ذي اللون البني الذي يجلب الآن من الهند، أو إيران، ولذلك يطلق عليه: القصب الفارسي، ويكون طوله حوالي (٢٥) سم، ويشترط أن تكون فيه عقدة تعطيه قوه وتماسكاً، ويكون قَطُّه من الجهة الدقيقة فيه، ويتبع في قطه الخطوات المعروفة في القط، وهي: الفتح، والنحت، والشق، والقط، وإجادة القط تعين على جودة الخط، ولذلك قيل قديماً: «الخط في القط».

٢ ـ السكين (المدية): وهي الأداة التي تستعمل في قط الأقلام، وتكون قبضتها طويلة؛ لكي تتمكن اليد من السيطرة عليها، ونصلُها متوسط الطول؛ لكي يعين الخطاط في السيطرة على عملية إعداد القلم (قط القلم).

٣ ـ المِقَطّ: وهو الأداة التي يتم القط عليها، وتكون عادة من العاج، أو العظم، على شكل مسطرة صغيرة، يضاف إليها مخدة (وهي قطعة من نفس المادة) توضع على أحد جوانب سطح المقط؛ لكي يسند القلم عليها في أثناء القط.

٤ ـ المحبرة: وهي الوعاء الزجاجي، أو المعدني، أو الخزفي الذي

يعد لاحتواء المداد (الحبر)، والليقة (خيوط الحرير).

٥ ـ المقلمة: وهي الوعاء المعدني، أو الخشبي الذي يحتوي الأقلام وما يشبهها.

٦ ـ الدواة: هي الأداة التي تضم المحبرة، والمقلمة، وغيرهما من الأدوات؛ كالسكين والمقط، وقد اعتنى بها الصناع، فهي ـ في الغالب ـ تحفة فنية من المعادن، أو الخشب، أو المواد الثمينة الأخرى، فيها الكثير من الكتابات والزخارف بعناية فنية فائقة، وتعتز كثير من المتاحف العالمية بوجود مثل هذه الدواة فيها.

٧ ـ المِلْواق: هو أداة مستطيلة فيها شيء من الطول تستعمل لتحريك الليقة الحاوية على الحبر؛ لأن حبر الخط ـ في الغالب ـ يسقط في قعر المحبرة، وكذلك يمنع العفن؛ بالتحريك الدائم يومياً.

٨ ـ المسطرة: وهي نوعان: الأول: له شكل المسطرة المعروفة في الوقت الحاضر، والآخر: على شكل لوح تعلوه خيوط تنتظم فوقه على شكل سطور، وتوضع فوقها الورقة، وبالضغط عليها براحة اليد تنطبع هذه السطور على الورق التي تسهل الكتابة عليها.

٩ ـ وهناك أدوات أخرى ـ كما ذكر ـ، وهي تدخل في دائرة هذا الفن؛ مثل: المقص، والمرملة، والمصقلة، وغيرها.

*** بعض مواد الخط:**

أما أهم المواد المستعملة في الخط فهي:

١ ـ المداد، وقد يطلق عليه: الحبر، وهو يتكون في الأساس من

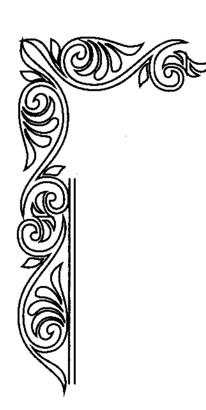
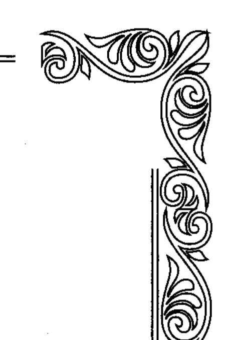
الهبـاب (الدخان)؛ أي: الكاربون، ومعه الصـمغ العربي بنسـبة واحد للهبـاب، وأربعة للصـمغ وزناً، وكلما زادت مدة مزجـه، كان أجود، ويتم مزجه بواسطة الماء البارد، وهذا حبر الخطاطين، أما أحبار النساخين، فيدخلهـا مـواد أخرى؛ مثل: العفص، والزاج، بالإضـافة إلى الهباب والصمغ العربي والماء، ومثل هذا الحبر له خواص أخرى تفيد في نسخ المخطوطات.

٢ ـ الليقة: وهي خيوط الحرير الطبيعي أو الاصطناعي التي توضع في المحبرة؛ لكي تحفظ الحبر من الانسكاب، ولتنظيم عملية الاستمداد المتوازنة في الحبر الذي يحمله رأس القلم.

٣ ـ الورق (الكاغد): وهو المادة التي يكتب عليها الخطاطون منذ أوائل العهد العباسي وحتى الوقت الحاضر، وورق الخط يعالج بطلائه بالنشاء أولاً، ثم بياض البيض المحلول بالشب، وبعده يصقل، ثم يعتق؛ لكي يكـون صـالحاً للاسـتعمال. وقبـل الورق كانت هناك مواد يكثر اسـتعمالها بدله في مختلـف البقاع، منها: الجلود التي منها الرقوق، وغيرهـا، والبـردي، والأخشـاب (الأقتاب)، و(الكرانيف)، و(لحاء الشجر)، والعظام (الأكتاف والأضلاع)، والأقمشة، الحجارة، وكسرات الفخار، وغيرها.

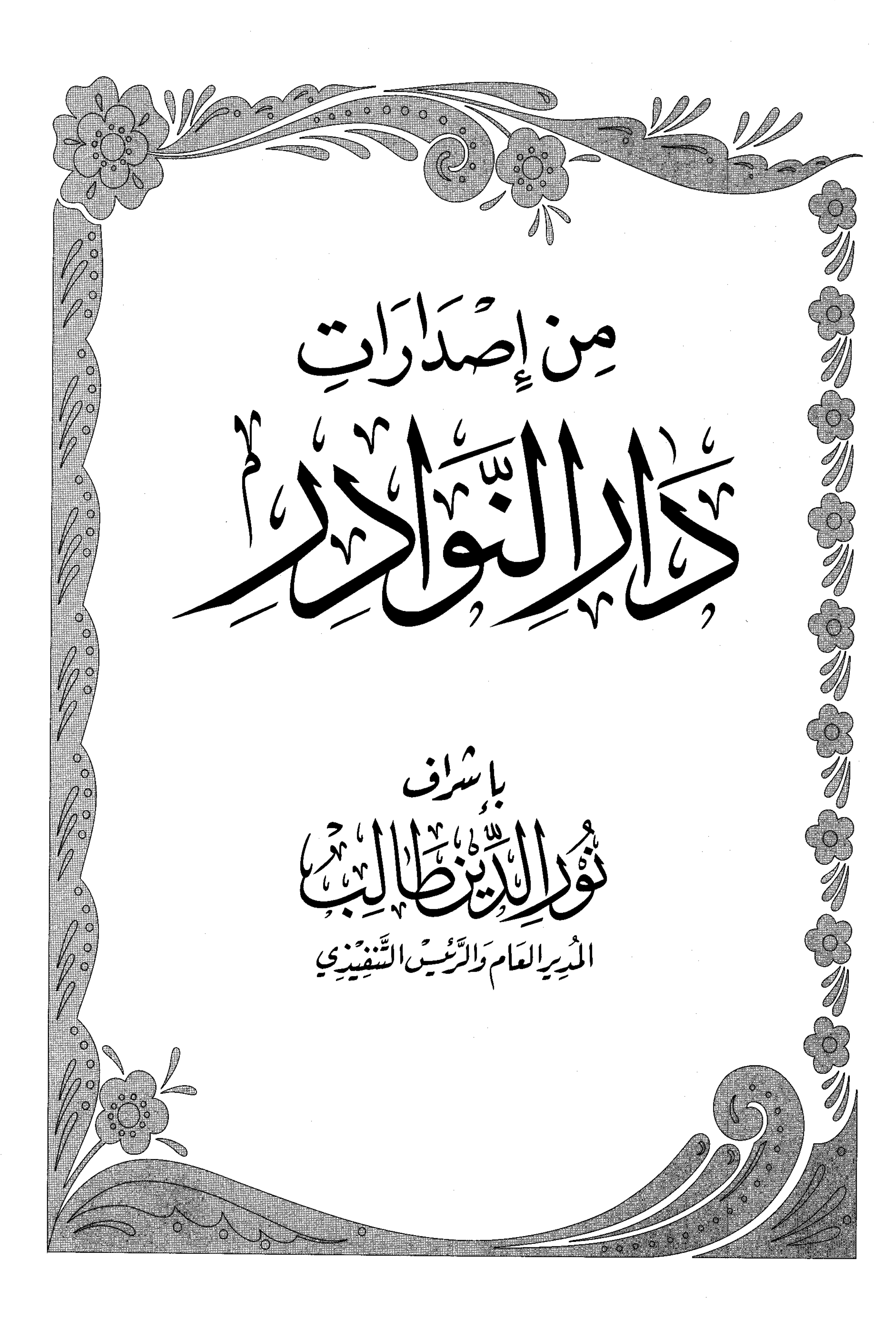
وهناك مواد أخرى غيرها يستعملها الخطاطون والمزخرفون نكتفي بذكر بعضها؛ كالذهب للتذهيب والزخرفة، والمصقلة، والأحبار الملونة، والرمل للتجفيف، وغيرها.

❐ ❐ ❐

ٱلمُحتَوىٰ

❒ ❒ ❒



مِن إصدارَاتِ
دار النّوادر
بإشراف
نور الدّين طالب
المُدير العام والرّئيس التّنفيذي

شرح منظومة

الآداب الشرعية

تأليف

الإمام موسى بن أحمد الحجاوي الدمشقي الحنبلي

(٨٩٥ - ٩٦٨ هـ)

رحمه الله تعالى

اعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب



تأليف

الشيخة العابدة الزاهدة الصالحة

فاطمة بنت حمد الفضيلية الزبيرية المكية الحنبلية

المتوفاة في مكة المكرمة ليلة السابع والعشرين من رمضان سنة ١٢٤٧هـ

رحمها الله تعالى

اعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب



قرة العين

فيما حصل من الاتفاق والاختلاف بين المذهبين

« الحنبلي والشافعي »

تاليف

الإمام يوسف بن حسن بن عبد الهادي المقدسي الحنبلي

(٨٤١ - ٩٠٩ هـ)

اعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب

يطبع لأول مرة عن نسخة خطية فريدة بخط المؤلف



كتاب الشهاب

في الحكم والمواعظ والآداب

للإمام القضاعي

يتضمن شرح قرابة ألف حديث نبوي مع تخريجها وبيان الحكم عليها

تأليف

العلامة عبد القادر بن بدران الدومي الحنبلي

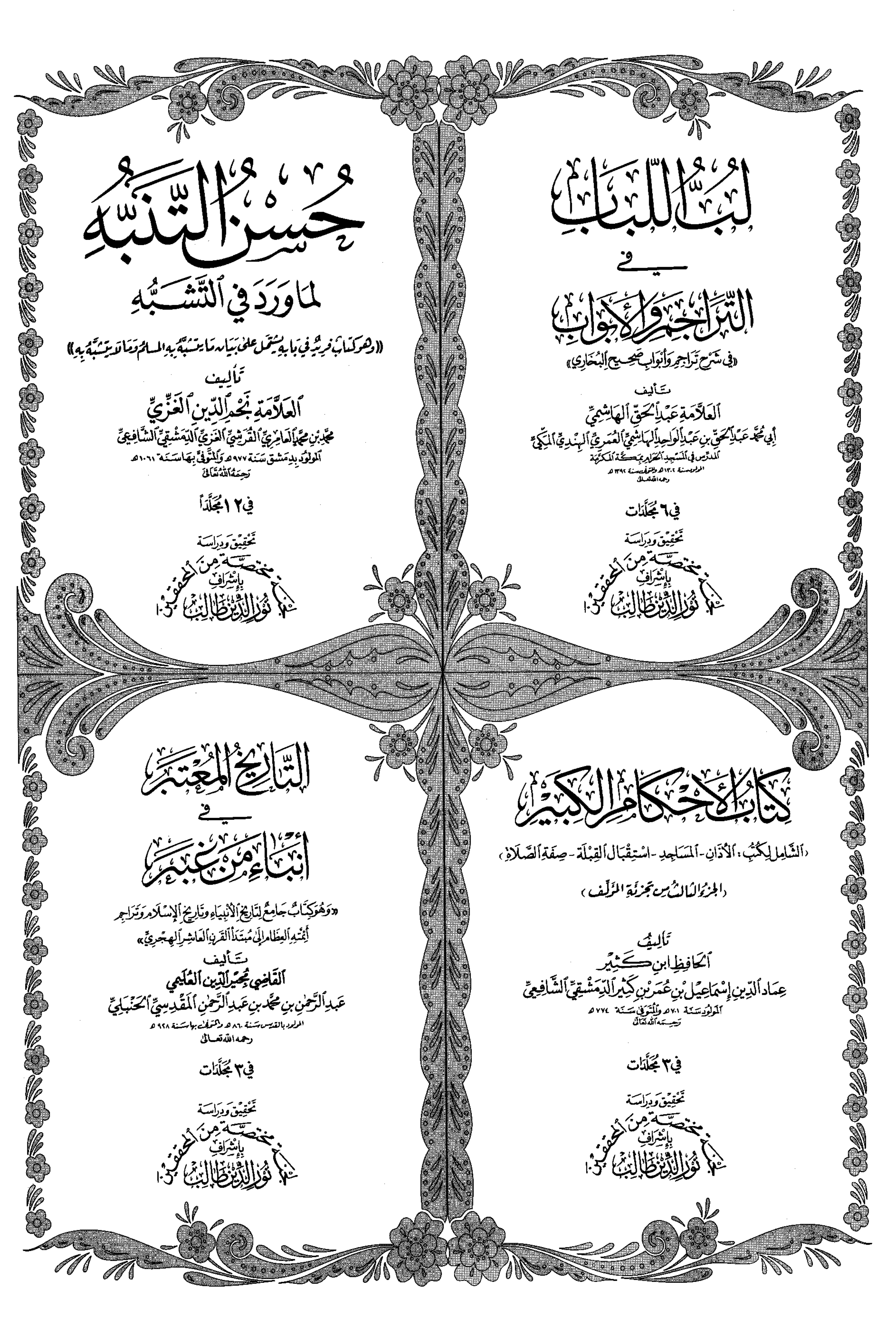
(١٢٦٥ - ١٣٤٦ هـ)

رحمه الله تعالى

اعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب


لُبُّ اللُّبَابِ
في
التراجم والأبواب
«في شرح تراجم وأبواب صحيح البخاري»
تأليف
العلامة عبد الحق الهاشمي
أبي محمد عبد الحق بن عبد الواحد الهاشمي العمري الهندي المكي
المدرس في المسجد الحرام بمكة المكرمة
المولود سنة ١٣٠٢هـ والمتوفى سنة ١٣٩٢هـ
رحمه الله تعالى
في ٦ مجلدات
تحقيق ودراسة
مختصة من المحققين
بإشراف
نور الدين طالب
حُسْنُ التَّنَبُّهِ
لما ورد في التشبه
«وهو كتاب فريد في بابه يشتمل على بيان ما يتشبه به المسلم وما لا يتشبه به»
تأليف
العلامة نجم الدين الغزي
محمد بن محمد العامري القرشي الغزي الدمشقي الشافعي
المولود بدمشق سنة ٩٧٧هـ والمتوفى بها سنة ١٠٦١هـ
رحمه الله تعالى
في ١٢ مجلداً
تحقيق ودراسة
مختصة من المحققين
بإشراف
نور الدين طالب
كتاب الأحكام الكبير
(الشامل لكتب: الأذان - المساجد - استقبال القبلة - صفة الصلاة)
(الجزء الثالث من تجزئة المؤلف)
تأليف
الحافظ ابن كثير
عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي الشافعي
المولود سنة ٧٠١هـ والمتوفى سنة ٧٧٤هـ
رحمه الله تعالى
في ٣ مجلدات
تحقيق ودراسة
مختصة من المحققين
بإشراف
نور الدين طالب
التاريخ المعتبر
في
أنباء من غبر
«وهو كتاب جامع لتاريخ الأنبياء وتاريخ الإسلام وتراجم
أئمته العظام إلى مبتدأ القرن العاشر الهجري»
تأليف
القاضي مجير الدين العليمي
عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن المقدسي الحنبلي
المولود بالقدس سنة ٨٦٠هـ والمتوفى بها سنة ٩٢٨هـ
رحمه الله تعالى
في ٣ مجلدات
تحقيق ودراسة
مختصة من المحققين
بإشراف
نور الدين طالب

التعليقة الكبيرة

في مسائل الخلاف

تأليف

القاضي أبي يعلى الفراء الحنبلي

محمد بن الحسين بن محمد خلف البغدادي الحنبلي

المولود ببغداد سنة ٣٨٠ هـ والمتوفى بها سنة ٤٥٨ هـ

رحمه الله تعالى

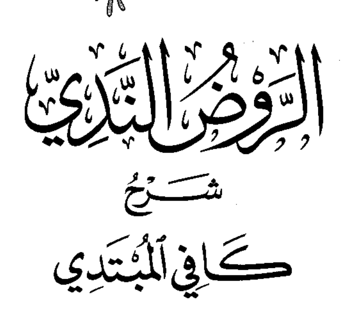
في ٣ مجلدات

تحقيق ودراسة

لجنة مختصة من المحققين

بإشراف

نور الدين طالب



تأليف

الإمام العالم الناسك

أحمد بن عبد الله بن أحمد البعلي

(١١٠٨ ـ ١١٨٩)

رحمه الله تعالى

في مجلدين

إعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب



كتاب الهادي

أو

«عمدة الحازم في الزوائد على مختصر أبي القاسم»

تأليف

الإمام موفق الدين عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي

المولود بجماعيل سنة (٥٤١ هـ) والمتوفى بدمشق سنة (٦٢٠ هـ)

رحمه الله تعالى

إعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب

إصدارات

وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

دولة قطر

حاشية

دليل الطالب

لنيل المطالب

في الفقه الحنبلي

تأليف

العلامة مصطفى بن أحمد الدوماني الحنبلي

شيخ الحنابلة بالجامع الأزهر

المولود في دومة والمتوفى في القسطنطينية سنة ١١٩٢ هـ

رحمه الله تعالى

إعتنى به

تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً

نور الدين طالب


حاشية مسند
الإمام أحمد بن حنبل
تأليف
العلامة أبي الحسن نور الدين محمد بن عبد الهادي السندي
المتوفى بالمدينة المنورة سنة ١١٣٨ هـ
في سبعة عشر مجلداً
اعتنى به
تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً
نور الدين طالب
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر
كشف اللثام
شرح
عمدة الأحكام
تأليف
الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن سالم السفاريني
النابلسي الحنبلي
المولود سنة (١١١٤) - والمتوفى سنة (١١٨٨ هـ)
رحمه الله تعالى
في ٧ مجلدات
اعتنى به
تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً
نور الدين طالب
رياض الأفهام
شرح
عمدة الأحكام
تأليف
الإمام تاج الدين الفاكهاني
أبي حفص عمر بن علي بن سالم بن صدقة اللخمي الإسكندري المالكي
المولود بالإسكندرية سنة ٦٥٤ هـ والمتوفى بها سنة ٧٣١ هـ
رحمه الله تعالى
يطبع لأول مرة كاملاً محققاً على ثلاث نسخ خطية
في ٥ مجلدات
تحقيق ودراسة
نور الدين طالب
بالتعاون مع لجنة مختصة من المحققين
فتح الرحمن
في
تفسير القرآن
تأليف
الإمام القاضي مجير الدين بن محمد العليمي المقدسي الحنبلي
المولود سنة (٨٦٠ هـ) - والمتوفى سنة (٩٢٧ هـ)
رحمه الله تعالى
في ٧ مجلدات
اعتنى به
تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً
نور الدين طالب
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر


مصابيح الجامع
«وهو شرح الجامع الصحيح للإمام البخاري
المشتمل على بيان تراجمه وأبوابه وغريبه وإعرابه»
تأليف
الإمام القاضي بدر الدين الدماميني
أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عمر القرشي المخزومي الإسكندراني المالكي
المولود في الإسكندرية سنة ٧٦٣ هـ والمتوفى في الهند سنة ٨٢٧ هـ
رحمه الله تعالى
في ١٠ مجلدات
اعتنى به
تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً
نور الدين طالب
بالتعاون مع لجنة مختصة من المحققين
عون الباري
بحل أدلة البخاري
تأليف
السيد العلامة
محمد صديق حسن خان القنوجي البخاري
المولود سنة ١٢٤٨ هـ والمتوفى سنة ١٣٠٨ هـ
رحمه الله تعالى
في ١٠ مجلدات
اعتنى به
تحقيقاً وضبطاً وتخريجاً
نور الدين طالب
بالتعاون مع لجنة مختصة من المحققين
منحة الباري
في جمع روايات
صحيح البخاري
تأليف
العلامة محمد عابد السندي
محمد عابد بن أحمد بن علي السندي الأنصاري المدني الحنفي
المولود بالسند سنة ١١٩٠ هـ والمتوفى بالمدينة المنورة سنة ١٢٥٧ هـ
رحمه الله تعالى
في ٦ مجلدات
تحقيق ودراسة
لجنة مختصة من المحققين
بإشراف
نور الدين طالب
جامع الصحيحين
بحذف المعاد والطرق
تأليف
الحافظ أبي نعيم الحداد
عبيد الله بن الحسن بن أحمد الأصبهاني
المولود سنة ٤٦٣ هـ والمتوفى سنة ٥١٧ هـ
رحمه الله تعالى
في ٥ مجلدات
تحقيق ودراسة
لجنة مختصة من المحققين
بإشراف
نور الدين طالب

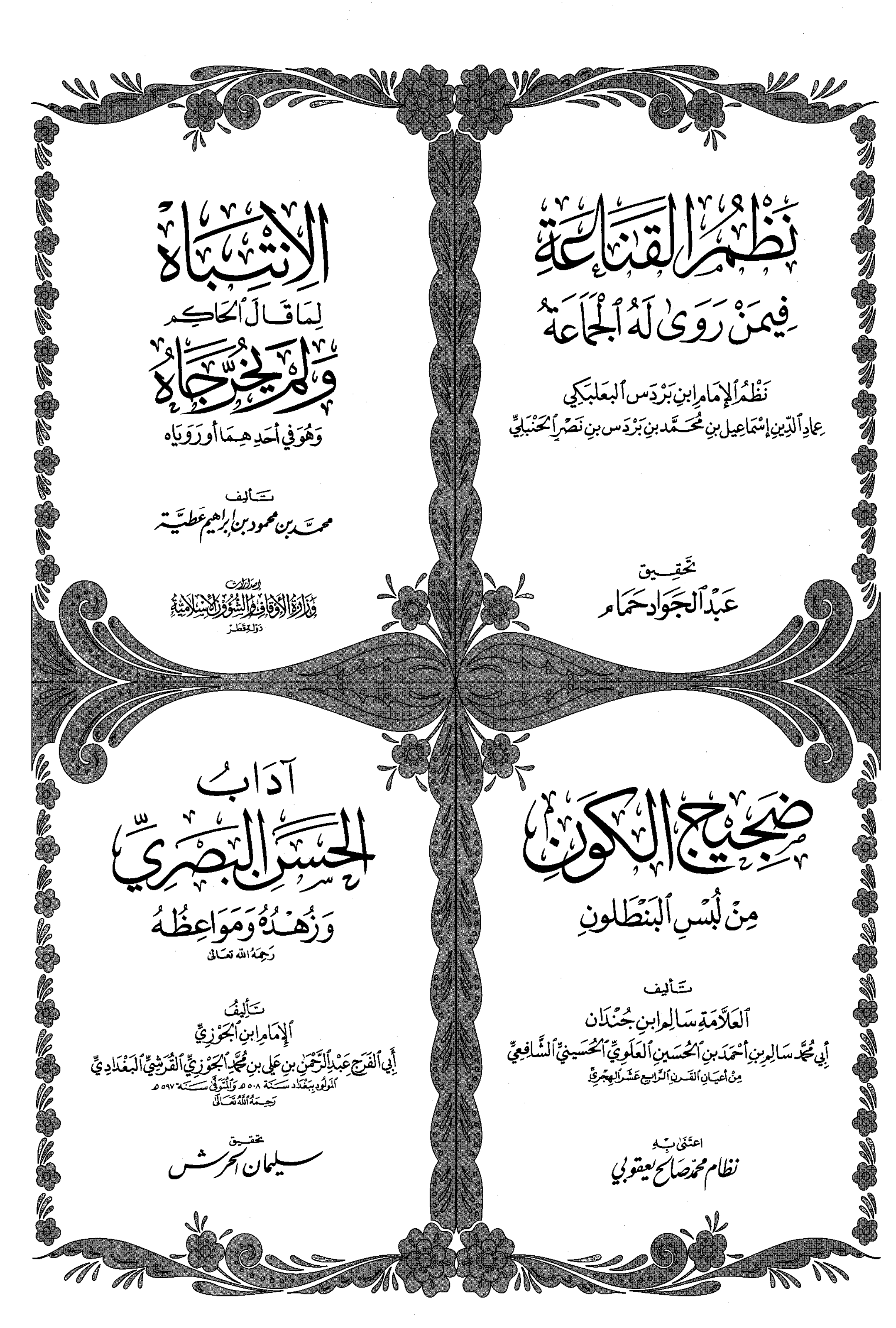


التوضيح
لشرح
الجامع الصحيح
تصنيف
سراج الدين أبي حفص عمر بن علي بن أحمد الأنصاري الشافعي
المعروف بابن الملقن
(٧٢٣ - ٨٠٤ هـ)
في ٣٦ مجلداً
تحقيق
دار الفلاح
للبحث العلمي وتحقيق التراث
بإشراف
خالد الرباط
جمعة فتحي
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر
نخب الأفكار
شرح
معاني الآثار
تأليف
الإمام بدر الدين العيني
محمود بن أحمد بن موسى الحلبي ثم القاهري الحنفي
المولود سنة ٧٦٢هـ والمتوفى سنة ٨٧٥هـ
رحمه الله تعالى
في ١٩ مجلداً
تحقيق
ياسر بن إبراهيم
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر
نوادر الأصول
في معرفة أحاديث الرسول
(صلى الله عليه وآله وسلم)
النسخة المسندة الكاملة
تصنيف
الحكيم الترمذي
أبي عبد الله محمد بن علي بن الحسن بن بشر المؤذن
المتوفى في حدود سنة ٣٢٠هـ
رحمه الله تعالى
يطبع لأول مرة كاملاً محققاً على ثلاث نسخ خطية
في ٧ مجلدات
تحقيق
توفيق محمود تكله
موسوعة
الأعمال الكاملة
للإمام
محمد الخضر حسين
شيخ الجامع الأزهر وعلامة بلاد المغرب
المولود بتونس سنة ١٢٩٣هـ والمتوفى بالقاهرة سنة ١٣٧٧هـ
رحمه الله تعالى
في ١٥ مجلداً
جمعها وضبطها ابن أخيه
المحامي علي الرضا الحسيني

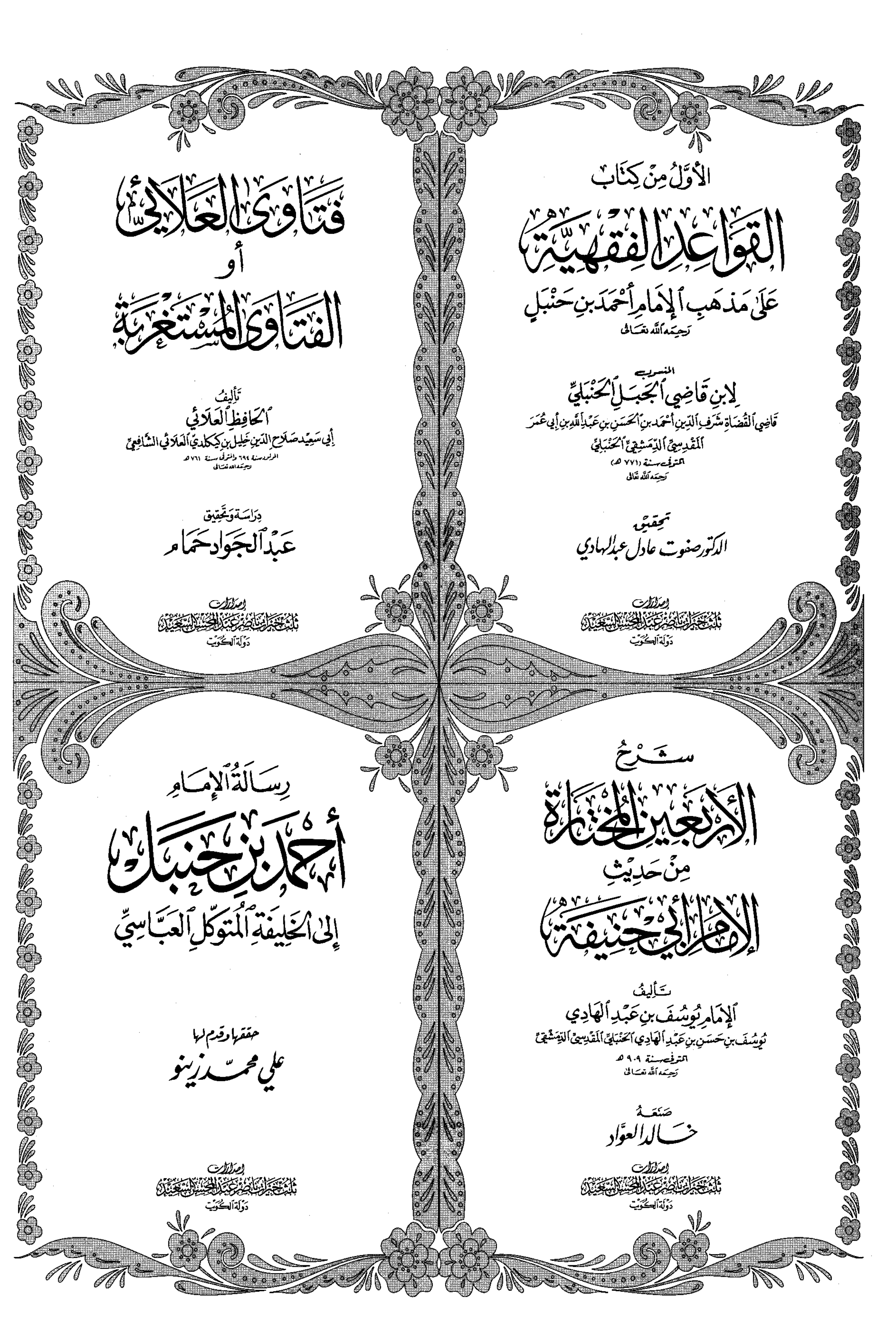


المخلصيات
وأجزاء أخرى لأبي طاهر المخلص
محمد بن عبد الرحمن بن العباس البغدادي الذهبي
المتوفى سنة (٣٩٢هـ)
- المخلصيات بانتقاء أبي الفتح ابن أبي الفوارس
- جزء ابن الطاهرية وهو التاسع بانتقاء ابن البقال
- العاشر من المخلصيات بانتقاء ابن البقال
- منتقى من المنتقى من سبعة أجزاء
- جزء من حديث أبي طاهر المخلص
- سبعة مجالس من أمالي أبي طاهر المخلص
تحقيق
نبيل سعد الدين جرار
في ٤ مجلدات
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر
شرح
مسند الشافعي
تأليف
الإمام العلامة حجة الإسلام
عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم بن الفضل بن الحسن القزويني
أبي القاسم الرافعي الشافعي
المتوفى سنة ٦٢٣ هـ
حققه
أبو بكر وائل محمد بكر زهران
(دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث)
في ٤ مجلدات
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر
بداية المحتاج
في
شرح المنهاج
في الفقه الشافعي
تأليف
الإمام ابن قاضي شهبة
بدر الدين محمد بن أبي بكر بن أحمد الأسدي الدمشقي الشافعي
المتوفى سنة ٨٧٤ هـ
رحمه الله تعالى
في ٧ مجلدات
تحقيق ودراسة
لجنة مختصة من المحققين
شرح الإلمام
بأحاديث الأحكام
تأليف
الإمام المجتهد ابن دقيق العيد
أبي الفتح تقي الدين محمد بن علي بن وهب القشيري القاهري
(٦٢٥ - ٧٠٢هـ)
رحمه الله تعالى
في ٥ مجلدات
حققه وعلق عليه وخرج أحاديثه
محمد خلوف العبد الله

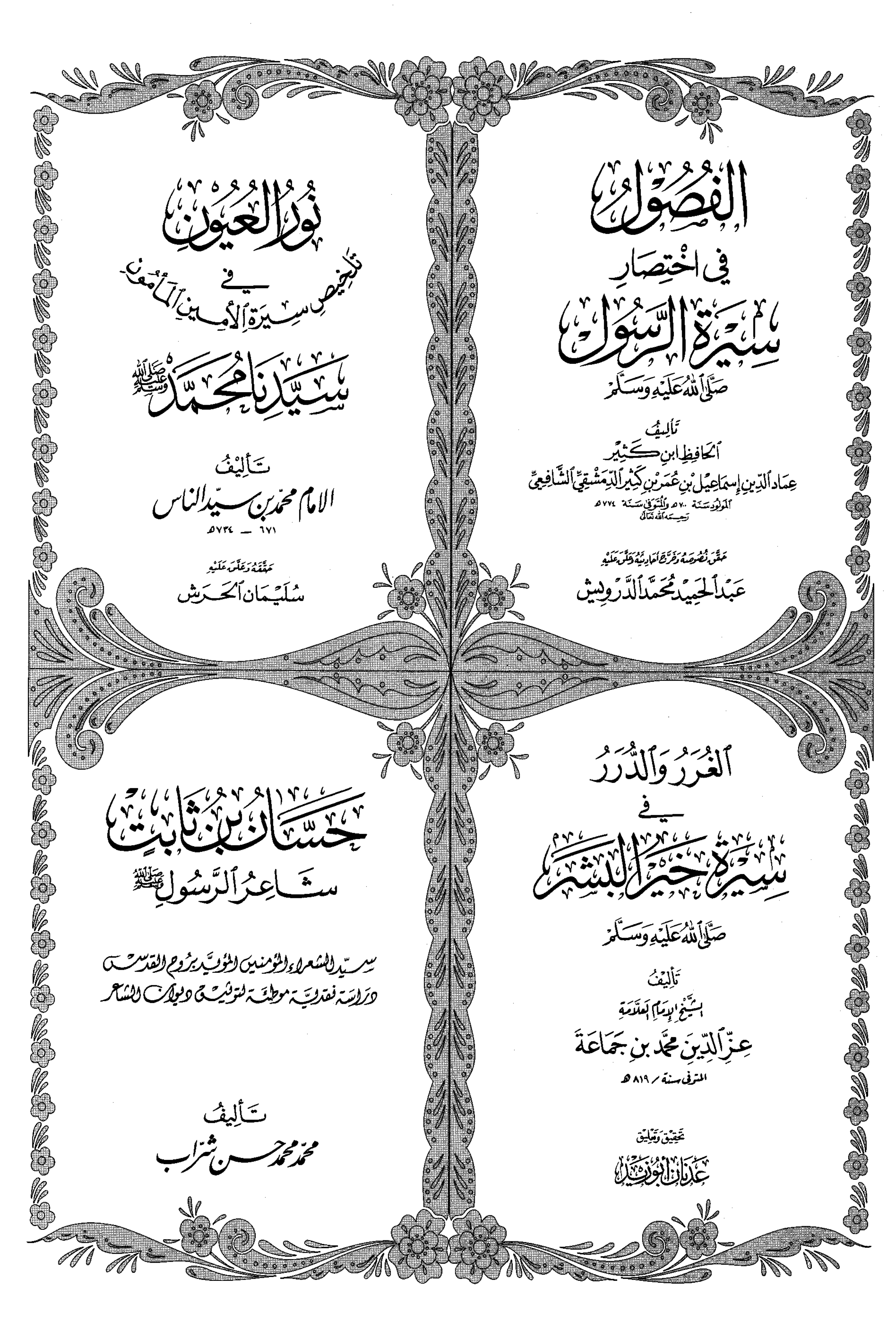

بغية الملتمس
في سباعيات حديث الإمام مالك بن أنس
تأليف
الحافظ العلائي
أبي سعيد صلاح الدين خليل بن كيكلدي العلائي الشافعي
المولود سنة ٦٩٤ والمتوفى سنة ٧٦١ هـ
رحمه الله تعالى
تحقيق ودراسة
حمدي عبد المجيد السلفي
آداب الدعاء
المسمى
أدب المرتعى في علم الدعا
تأليف
الإمام يوسف بن حسن بن عبد الهادي المقدسي الحنبلي
(٨٤١ - ٩٠٩ هـ)
حققه وعلق عليه وخرج أحاديثه
محمد خلوف العبد الله
الرحلة الحجازية
المسماة
الارتسامات اللطاف
في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف
بقلم
أمير البيان
الأمير شكيب أرسلان
صححها وعلق عليها
حسن السماحي سويدان
فضل الخيل
تأليف
الحافظ الدمياطي
شرف الدين عبد المؤمن بن خلف الدمياطي المصري الشافعي
المولود بدمياط سنة ٦١٣ هـ والمتوفى بالقاهرة سنة ٧٠٥ هـ
رحمه الله تعالى
اعتنى به
نظام محمد صالح يعقوبي



نظم القناعة
فيمن روى له الجماعة
نظم الإمام ابن بردس البعلبكي
عماد الدين إسماعيل بن محمد بن بردس بن نصر الحنبلي
تحقيق
عبد الجواد حمام
الانتباه
لما قال الحاكم
ولم يخرجاه
وهو في أحدهما أو روياه
تأليف
محمد بن محمود بن ابراهيم عطية
إصدارات
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
دولة قطر
ضجيج الكون
من لبس البنطلون
تأليف
العلامة سالم ابن جندان
أبي محمد سالم بن أحمد بن الحسين العلوي الحسيني الشافعي
من أعيان القرن الرابع عشر الهجري
اعتنى به
نظام محمد صالح يعقوبي
آداب
الحسن البصري
وزهده ومواعظه
رحمه الله تعالى
تأليف
الإمام ابن الجوزي
أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي القرشي البغدادي
المولود ببغداد سنة ٥٠٨ هـ والمتوفى سنة ٥٩٧ هـ
رحمه الله تعالى
تحقيق
سليمان الحرش



الأول من كتاب
القواعد الفقهية
على مذهب الإمام أحمد بن حنبل
رحمه الله تعالى
المنسوب
لابن قاضي الجبل الحنبلي
قاضي القضاة شرف الدين أحمد بن الحسن بن عبد الله بن أبي عمر
المقدسي الدمشقي الحنبلي
المتوفى سنة (٧٧١ هـ)
رحمه الله تعالى
تحقيق
الدكتور صفوت عادل عبد الهادي
إصدارات
ثلث خيرات ناصر عبد المحسن السعيد
دولة الكويت
فتاوى العلائي
أو
الفتاوى المستغربة
تأليف
الحافظ العلائي
أبي سعيد صلاح الدين خليل بن كيكلدي العلائي الشافعي
المولود سنة ٦٩٤ والمتوفى سنة ٧٦١ هـ
رحمه الله تعالى
دراسة وتحقيق
عبد الجواد حمام
إصدارات
ثلث خيرات ناصر عبد المحسن السعيد
دولة الكويت
شرح
الأربعين المختارة
من حديث
الإمام أبي حنيفة
تأليف
الإمام يوسف بن عبد الهادي
يوسف بن حسن بن عبد الهادي الحنبلي المقدسي الدمشقي
المتوفى سنة ٩٠٩ هـ
رحمه الله تعالى
صنعة
خالد العواد
إصدارات
ثلث خيرات ناصر عبد المحسن السعيد
دولة الكويت
رسالة الإمام
أحمد بن حنبل
إلى الخليفة المتوكل العباسي
حققها وقدم لها
علي محمد زينو
إصدارات
ثلث خيرات ناصر عبد المحسن السعيد
دولة الكويت


الفصول
في اختصار
سيرة الرسول
صلى الله عليه وسلم
تأليف
الحافظ ابن كثير
عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي الشافعي
المولود سنة ٧٠٠ هـ والمتوفى سنة ٧٧٤ هـ
رحمه الله تعالى
حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه
عبد الحميد محمد الدرويش
نور العيون
في
تلخيص سيرة الأمين المأمون
سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم
تأليف
الامام محمد بن سيد الناس
٦٧١ – ٧٣٤ هـ
حققه وعلق عليه
سليمان الحرش
الغرر والدرر
في
سيرة خير البشر
صلى الله عليه وسلم
تأليف
الشيخ الإمام العلامة
عز الدين محمد بن جماعة
المتوفى سنة / ٨١٩ هـ
تحقيق وتعليق
عدنان أبو زيد
حسان بن ثابت
شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم
سيد الشعراء المؤمنين المؤيد بروح القدس
دراسة نقدية موطئة لتوثيق ديوان الشاعر
تأليف
محمد محمد حسن شراب


فوائد الارتحال ونتائج السفر
في
أخبار القرن الحادي عشر
تأليف
العلامة مصطفى بن فتح الله الحموي
المتوفى سنة ١١٢٣ هـ
رحمه الله تعالى
في ٦ مجلدات
تحقيق
عبد الله محمد الكندري
كتاب الآثار
للإمام محمد بن الحسن الشيباني
المتوفى سنة : ١٨٩ هـ
من أوائل كتب أدلة المذهب الحنفي
في مجلدين
يطبع كاملاً لأول مرة مقابلاً على أصول خطية
تحقيق
خالد العواد
المختصر في الفقه
للإمام الفقيه عمر بن الحسين الخرقي
المتوفى سنة (٣٣٤ هـ)
رحمه الله تعالى
أول متن في الفقه الحنبلي
مقابل على عدة نسخ خطية
تحقيق وتعليق
محمد بن ناصر العجمي
تبليغ البشرى
بأحاديث
داريا الكبرى
تأليف
المحدث شمس الدين محمد بن طولون الدمشقي الصالحي
المولود سنة ٨٨٠ هـ - المتوفى سنة ٩٥٣ هـ
رحمه الله تعالى
حققه وعلق عليه
رياض حسين عبد اللطيف الطائي
قدم له
الشيخ حسين سليم أسد الداراني
يطبع لأول مرة عن نسخة خطية فريدة

التبيان لبديعة البيان

يتضمن تراجم مشاهير أعلام الحفاظ المحدثين

تأليف

الإمام ابن ناصر الدين الدمشقي

(المتوفى سنة ٨٤٢ هـ)

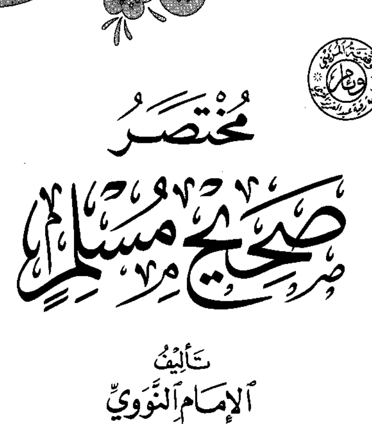
في ٣ مجلدات

يطبع لأول مرة على ثلاث نسخ خطية

دراسة وتحقيق

د. عبد السلام الشيخلي — عبد الخالق المزوري

سعيد البوتاني — إسماعيل الكوراني



مختصر صحيح مسلم

تأليف

الإمام النووي

أبي زكريا يحيى بن شرف بن مري النووي الدمشقي الشافعي

المولود سنة ٦٣١ هـ - والمتوفى سنة ٦٧٩ هـ

رحمه الله تعالى

يطبع لأول مرة محققاً على ثلاث نسخ خطية

تحقيق

عبد الحميد محمد الدرويش

عبد العليم محمد الدرويش

كشف النقاب

عما روى الشيخان للأصحاب

تأليف

الحافظ العلائي

أبي سعيد صلاح الدين خليل بن كيكلدي العلائي الشافعي

المولود سنة ٦٩٤ والمتوفى سنة ٧٦١ هـ

رحمه الله تعالى

ويليه

الانتخاب

في اختصار كشف النقاب

نظم

عماد الدين إسماعيل بن محمد بن بردس

(٧٢٠ - ٧٨٦ هـ)

دراسة وتحقيق

عبد الجواد حمام

إصدارات

ثلث خيرات ناصر عبد المحسن السعيد

دولة الكويت

حديث

المتبايعين بالخيار

والكلام على رواته

تخريج

الحافظ المنذري

زكي الدين أبي محمد عبد العظيم بن عبد القوي المنذري

المتوفى سنة ٦٥٦ هـ

رحمه الله تعالى

وبذيله

إتحاف الأخيار

بطرق حديث المتبايعين بالخيار

تحقيق وإعداد

رياض حسين الطائي

إصدارات

ثلث خيرات ناصر عبد المحسن السعيد

دولة الكويت



أمالي المحاملي
للحافظ الحسين بن إسماعيل بن محمد المحاملي
(المولود سنة ٢٣٥ هـ والمتوفى سنة ٣٣٠ هـ)
رواية
ابن المهدي الفارسي
عبد الواحد بن محمد بن عبد الله بن مهدي الفارسي
(٣١٨ ـ ٤١٦ هـ)
ويليها
رواية ابن الصلت القرشي
أحمد بن محمد بن موسى بن الصلت المجبر
(٣١٧ ـ ٤٠٥ هـ)
تحقيق ودراسة
حمدي عبد المجيد السلفي
عمدة المحتج
في
حكم الشطرنج
تأليف
الإمام أبي الخير شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي
(٨٣١ ـ ٩٠٢ هـ)
رحمه الله تعالى
حققه وعلق عليه
أسامة الحريري
نذير كعكة
الحاوي القدسي
في فروع الفقه الحنفي
تأليف
القاضي الغزنوي
جمال الدين أحمد بن محمود بن سعيد القابسي الغزنوي الحلبي الحنفي
معيد مدرس الإمام الكاساني صاحب بدائع الصنائع
المتوفى في حلب سنة ٥٩٣ هـ
رحمه الله تعالى
تحقيق
الدكتور صالح العلي
أستاذ الاقتصاد الإسلامي والمصارف الإسلامية
في كليتي الشريعة والاقتصاد
عضو هيئة شرعية في عدد من المؤسسات المالية والإسلامية
في مجلدين
ثلاث رسائل
في
موافقات عمر بن الخطاب
رضي الله عنه
دراسة وتحقيق
عبد الجواد حمام

إدراك المطالب

بحاشية ابن عقيل على

دليل الطالب

وهي حاشية للعلامة الشيخ عبد الله بن عبد العزيز العقيل
على دليل الطالب للإمام مرعي الكرمي الحنبلي
المتوفى سنة ١٠٣٣هـ

جمع وترتيب مع ضبط المتن

الدكتور وليد بن عبد الله المنيس



«تواتره، مذاهب العلماء فيه، حقيقه مذهب الإمام الرازي
حلُّ مشكله، جمعُ القرآن... مُناقشاتٌ ورُدُودٌ»

تأليف
شيخ الإسلام
الإمام المقرئ أبي الفضل عبد الرحمن بن أحمد بن حسن الرازي
المولود ٣٧١هـ والمتوفى سنة ٤٥٤هـ

حققه وخرج أحاديثه وأكمل فوائده
الأستاذ الدكتور
حسن ضياء الدين عتر
رحمه الله تعالى

فصل القضاء

في أحكام الأداء والقضاء

تأليف
الحافظ العلائي
أبي سعيد صلاح الدين خليل بن كيكلدي العلائي الشافعي
المولود سنة ٦٩٤ والمتوفى سنة ٧٦١هـ
رحمه الله تعالى

دراسة وتحقيق
عبد الجواد حمام

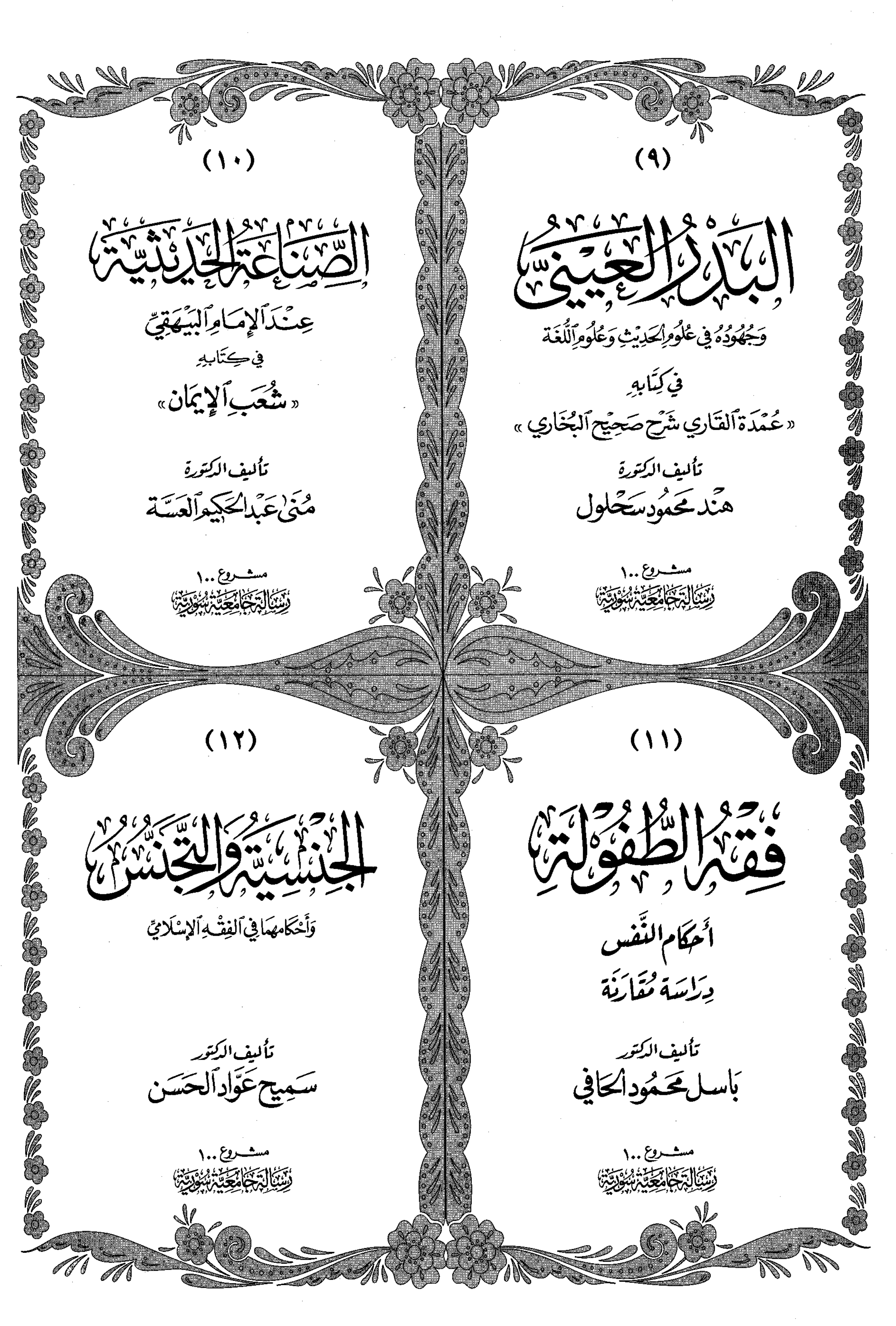
كشف النقاب

لرشف الرضاب

شرح لمنظومة «رضاب المترشف في نظم ما في الصحيحين من المؤتلف والمختلف»
من علوم مصطلح الحديث الشريف

نظم وشرح
الشيخ الفاضل الأديب عبد الهادي نجا الأبياري الشافعي المصري
المتوفى سنة ١٣٠٥هـ
رحمه الله تعالى

تحقيق وتعليق
عدنان أبو زيد



(٩)

البدر العيني

وجهوده في علوم الحديث وعلوم اللغة

في كتابه

« عمدة القاري شرح صحيح البخاري »

تأليف الدكتورة

هند محمود سحلول

مشروع ١٠٠

رسالة جامعية سورية

(١٠)

الصناعة الحديثية

عند الإمام البيهقي

في كتابه

« شعب الإيمان »

تأليف الدكتورة

منى عبد الحكيم العسة

مشروع ١٠٠

رسالة جامعية سورية

(١١)

فقه الطفولة

أحكام النفس

دراسة مقارنة

تأليف الدكتور

باسل محمود الحافي

مشروع ١٠٠

رسالة جامعية سورية

(١٢)

الجنسية والتجنس

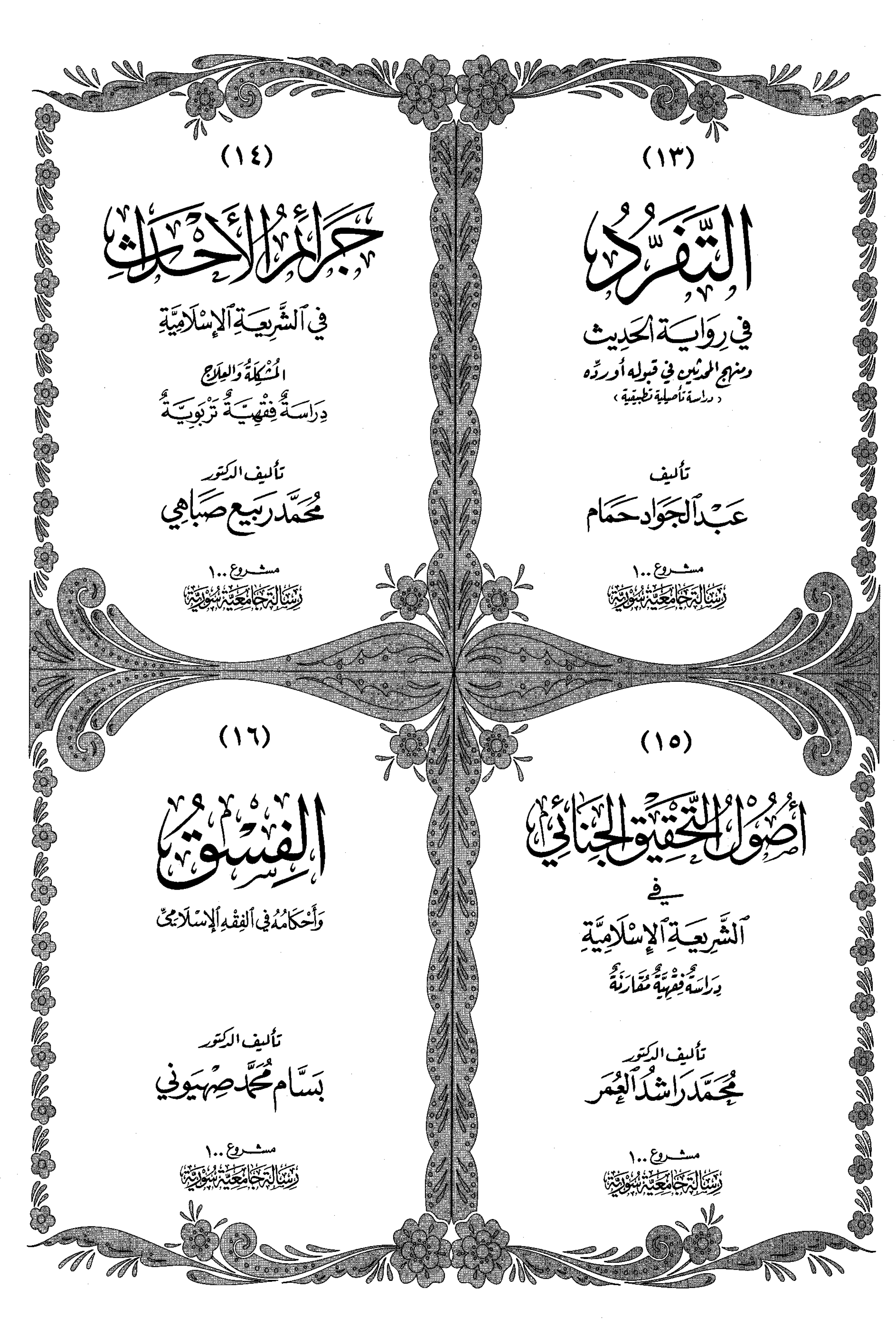
وأحكامهما في الفقه الإسلامي

تأليف الدكتور

سميح عواد الحسن

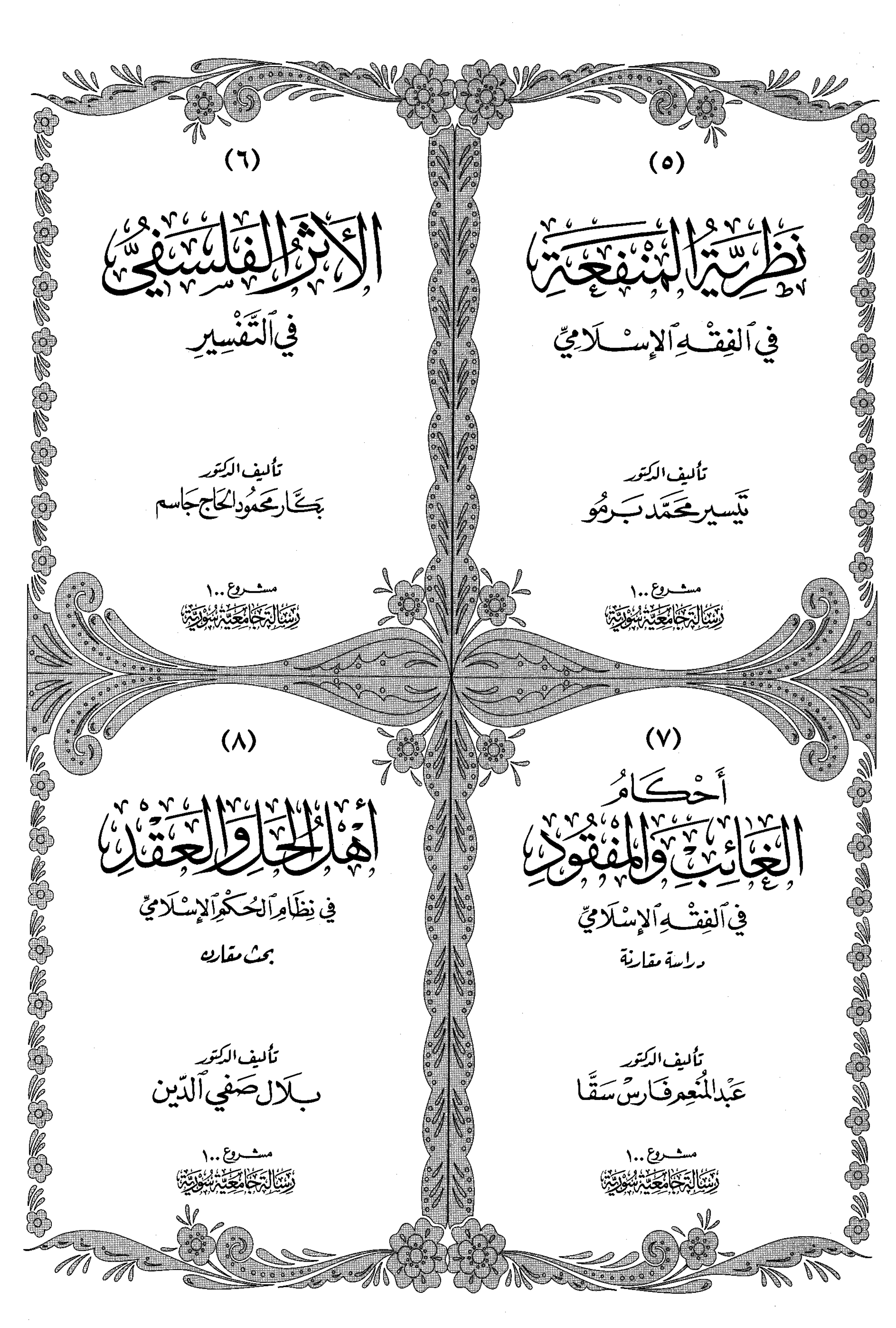
مشروع ١٠٠

رسالة جامعية سورية


(١٣)
التفرد
في رواية الحديث
ومنهج المحدثين في قبوله أو رده
(دراسة تأصيلية تطبيقية)
تأليف
عبد الجواد حمام
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(١٤)
جرائم الأحداث
في الشريعة الإسلامية
المشكلة والعلاج
دراسة فقهية تربوية
تأليف الدكتور
محمد ربيع صباهي
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(١٥)
أصول التحقيق الجنائي
في
الشريعة الإسلامية
دراسة فقهية مقارنة
تأليف الدكتور
محمد راشد العمر
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(١٦)
الفسوق
وأحكامه في الفقه الإسلامي
تأليف الدكتور
بسام محمد صهيوني
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية



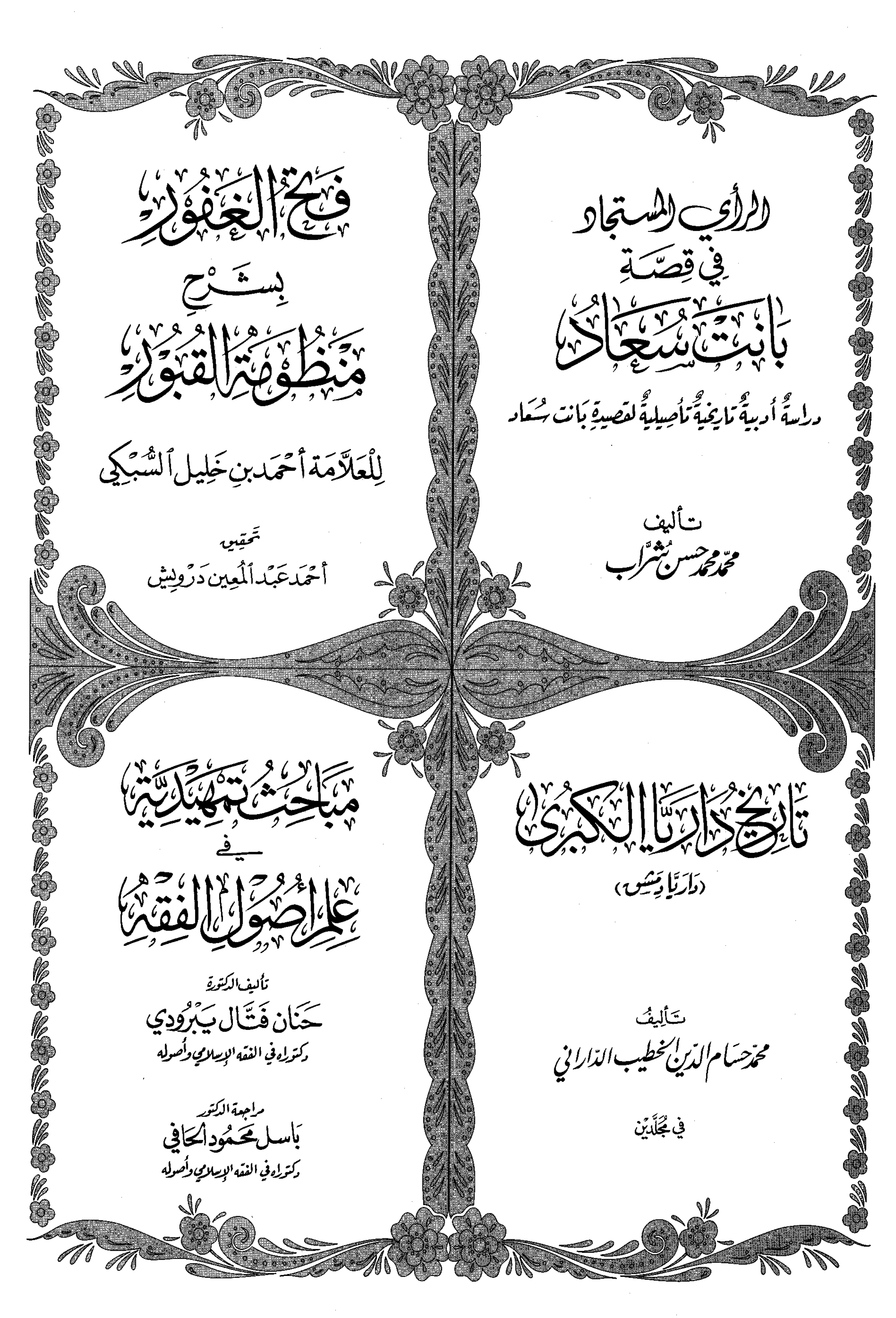
(١)
العفو
عند الأصوليين والفقهاء
يتضمن دراسة تأصيلية تطبيقية لمرتبة العفو
عند الإمامين ابن تيمية والشاطبي
تأليف الدكتور
يوسف صلاح الدين طالب
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢)
النية
وأثرها في العبادات
تأليف
هناء المهاجر طرابزونلي
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٣)
أسباب
اختلاف المفسرين
في
تفسير آيات الأحكام
تأليف الدكتور
عبد الإله حوري الحوري
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٤)
أحكام العدة
في الفقه الإسلامي
وقانون الأحوال الشخصية السوري
(عدة الوفاة - عدة الطلاق)
تأليف الدكتورة
حنان قتال يبرودي
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية

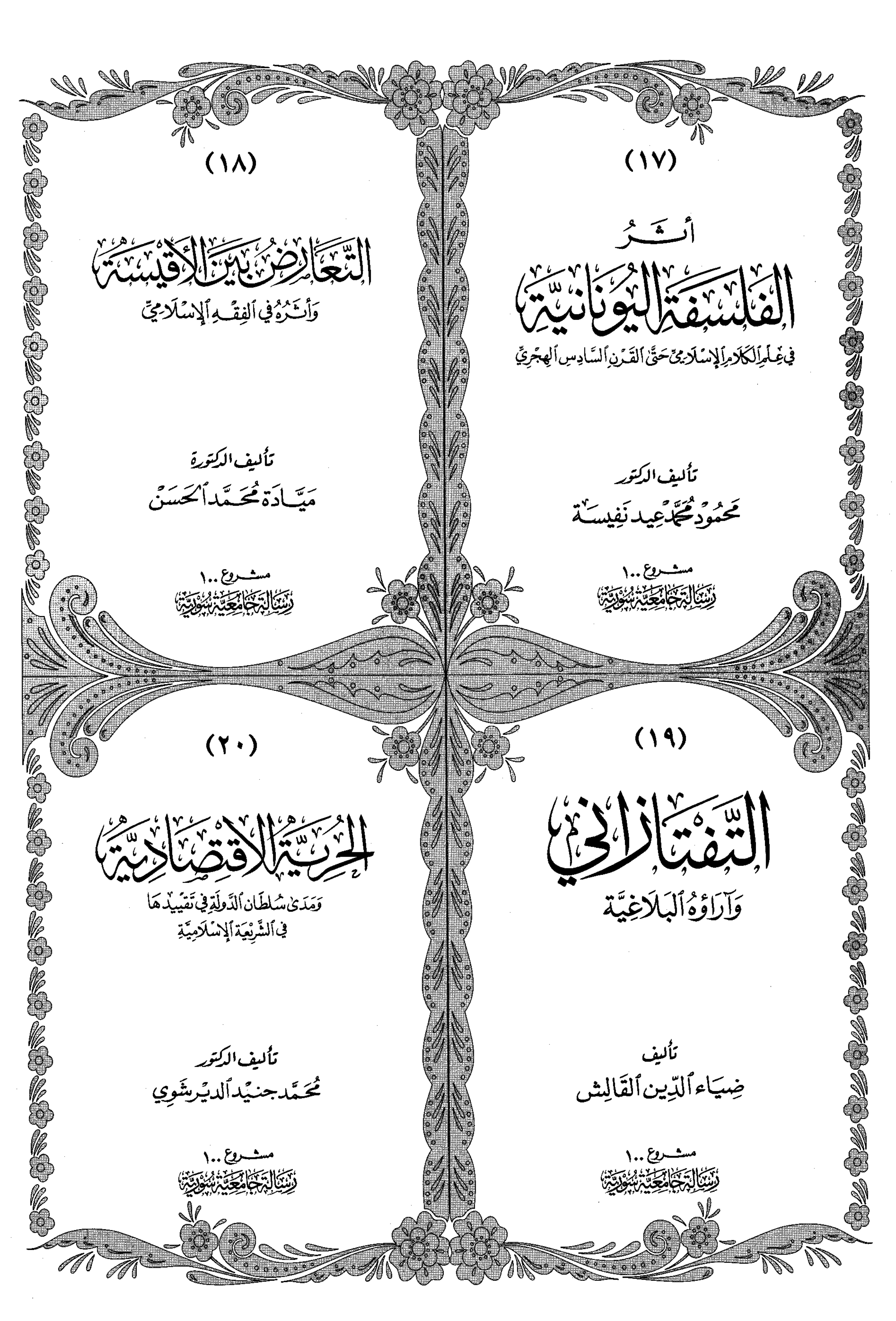


(٥)
نظرية المنفعة
في الفقه الإسلامي
تأليف الدكتور
تيسير محمد برمو
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٦)
الأثر الفلسفي
في التفسير
تأليف الدكتور
بكار محمود الحاج جاسم
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٧)
أحكام
الغائب والمفقود
في الفقه الإسلامي
دراسة مقارنة
تأليف الدكتور
عبد المنعم فارس سقا
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٨)
أهل الحل والعقد
في نظام الحكم الإسلامي
بحث مقارن
تأليف الدكتور
بلال صفي الدين
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية



دلائل النبوة
تأليف
الحافظ المستغفري
أبي العباس جعفر بن محمد المستغفري
(المولود سنة ٣٥٠هـ - والمتوفى سنة ٤٣٢هـ)
رحمه الله تعالى
ومعه رسالة في الحديث تنسب إليه
في مجلدين
تحقيق وتخريج
الدكتور أحمد بن فارس السلوم
رؤوس المسائل
وتحفة طلاب الفضائل
تأليف
الإمام النووي
أبي زكريا يحيى بن شرف بن مري النووي الدمشقي الشافعي
المولود سنة ٦٣١هـ - والمتوفى سنة ٦٧٦هـ
رحمه الله تعالى
دراسة وتحقيق
عبد الجواد حمام
آثار ذوات السوار
كتاب نسائي أخلاقي أدبي
يحتوي على ما دار بين فاضلات النساء وبين كبار الرجال
من جميل المحادثات وبديع المطارحات الأدبية الجديرة بالاطلاع
تأليف
محمد علي حشيشو
بحث حول سنة
الجمعة القبلية
تأليف
العلامة عبد الرحمن المعلمي
أبي عبد الله عبد الرحمن بن يحيى المعلمي العتمي اليماني ثم المكي
رئيس القضاة في عسير والمصحح في دائرة المعارف
العثمانية وأمين مكتبة الحرم المكي
ولد في أواخر سنة ١٣١٢هـ في اليمن
وتوفي في أوائل سنة ١٣٨٦هـ في مكة
أعدها للنشر
ماجد عبد العزيز الزيادي


الرأي المستجاد
في قصة
بانت سعاد
دراسة أدبية تاريخية تأصيلية لقصيدة بانت سعاد
تأليف
محمد محمد حسن شرّاب
فتح الغفور
بشرح
منظومة القبور
للعلامة أحمد بن خليل السبكي
تحقيق
أحمد عبد المعين درويش
تاريخ داريّا الكبرى
(داريّا دمشق)
تأليف
محمد حسام الدين الخطيب الداراني
في مجلّدين
مباحث تمهيدية
في
علم أصول الفقه
تأليف الدكتورة
حنان فتّال يبرودي
دكتوراه في الفقه الإسلامي وأصوله
مراجعة الدكتور
باسل محمود الحافي
دكتوراه في الفقه الإسلامي وأصوله



(١٧)

أثر الفلسفة اليونانية
في علم الكلام الإسلامي حتى القرن السادس الهجري

تأليف الدكتور
محمود محمد عيد نفيسة

مشروع ١٠٠ رسالة جامعية سورية

(١٨)

التعارض بين الأقيسة
وأثره في الفقه الإسلامي

تأليف الدكتورة
ميادة محمد الحسن

مشروع ١٠٠ رسالة جامعية سورية

(١٩)

التفتازاني
وآراؤه البلاغية

تأليف
ضياء الدين القالش

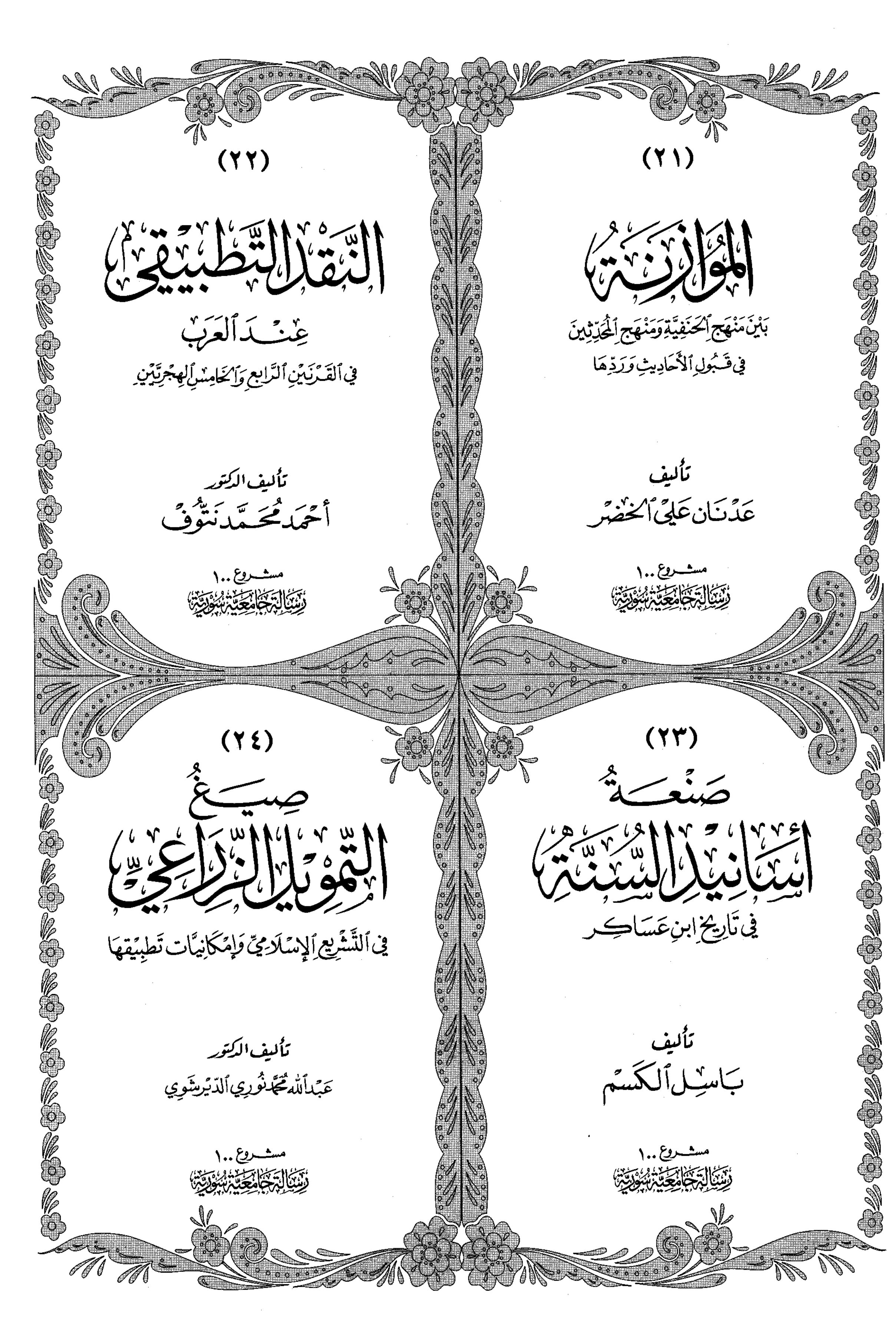
مشروع ١٠٠ رسالة جامعية سورية

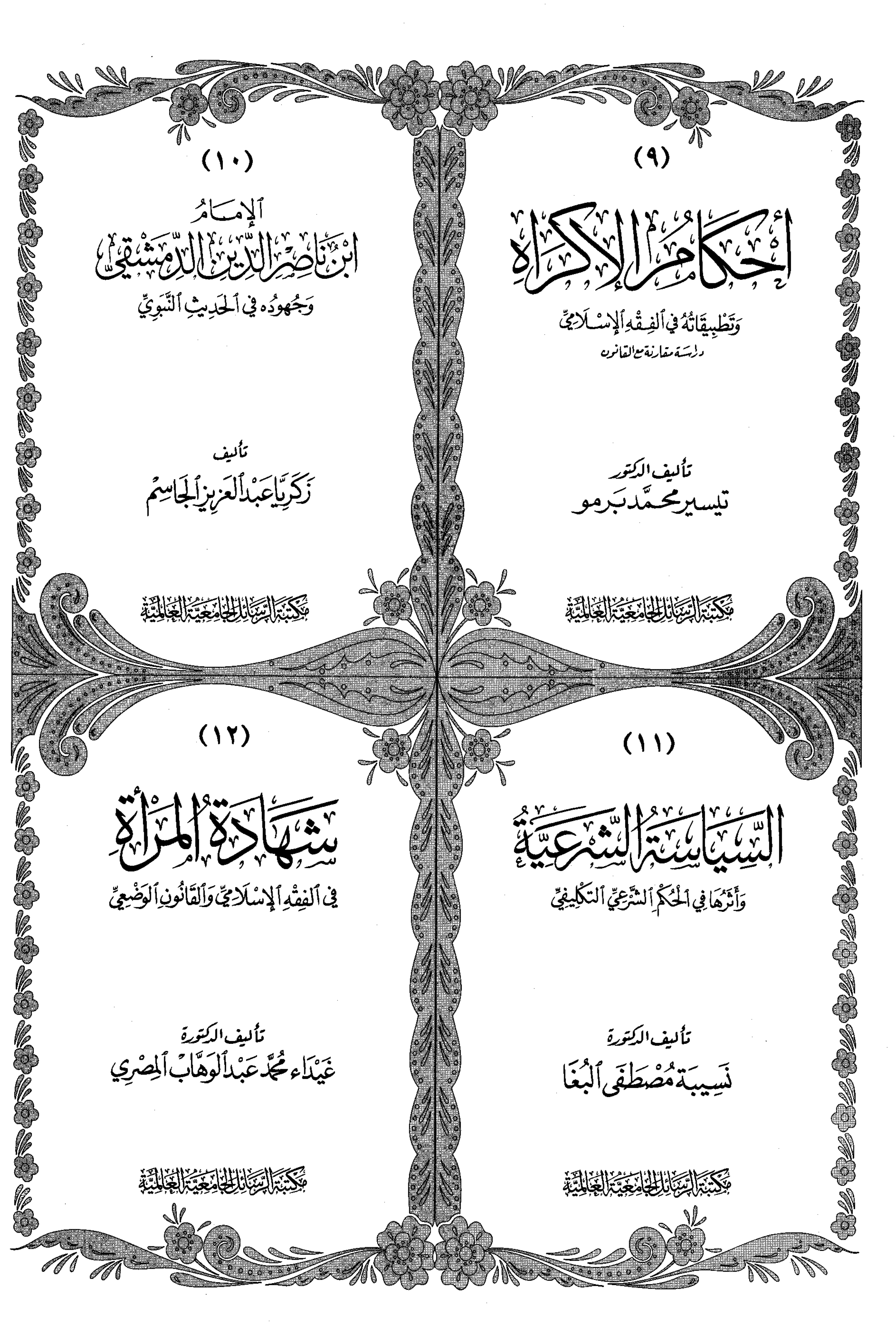
(٢٠)

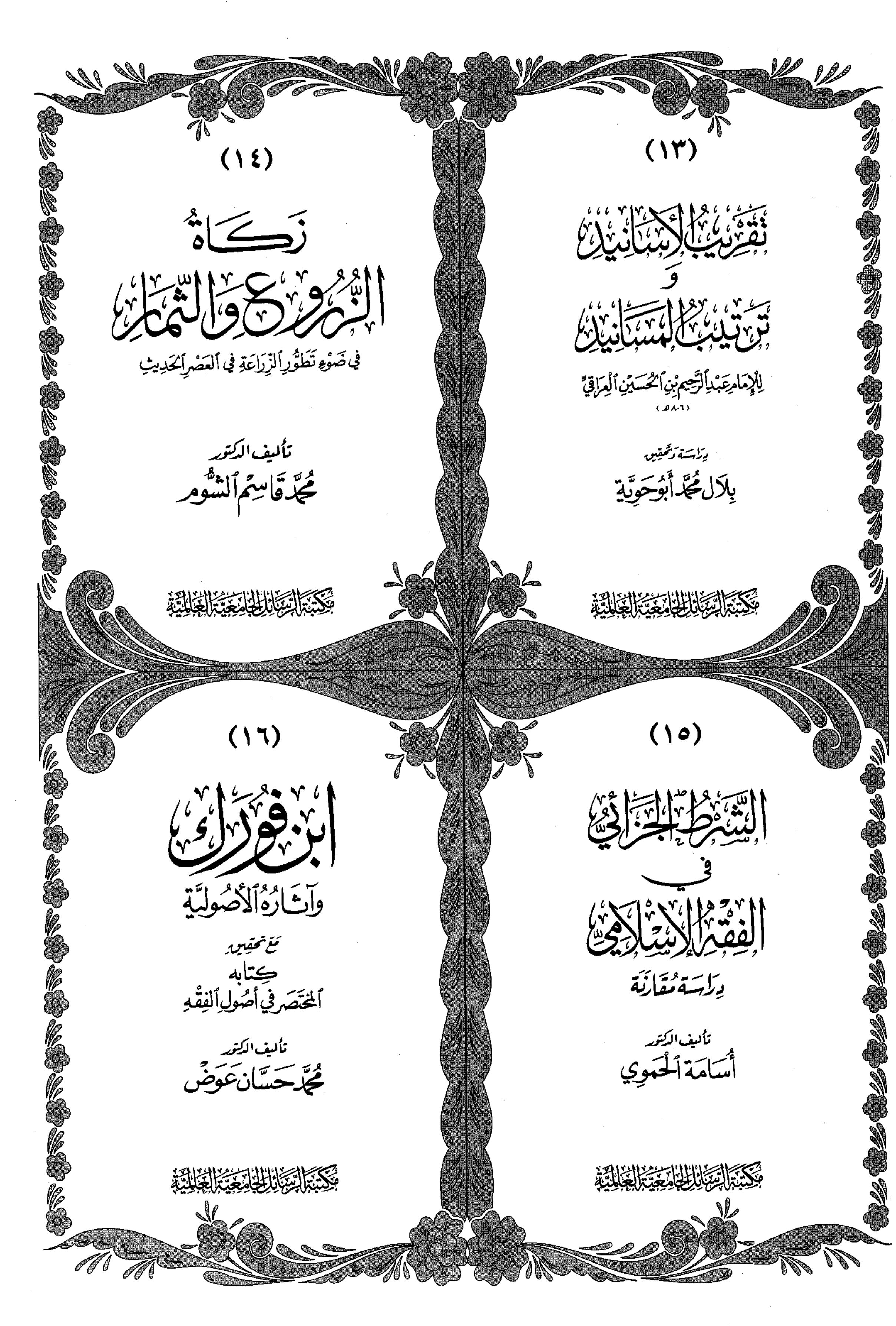
الحرية الاقتصادية
ومدى سلطان الدولة في تقييدها في الشريعة الإسلامية

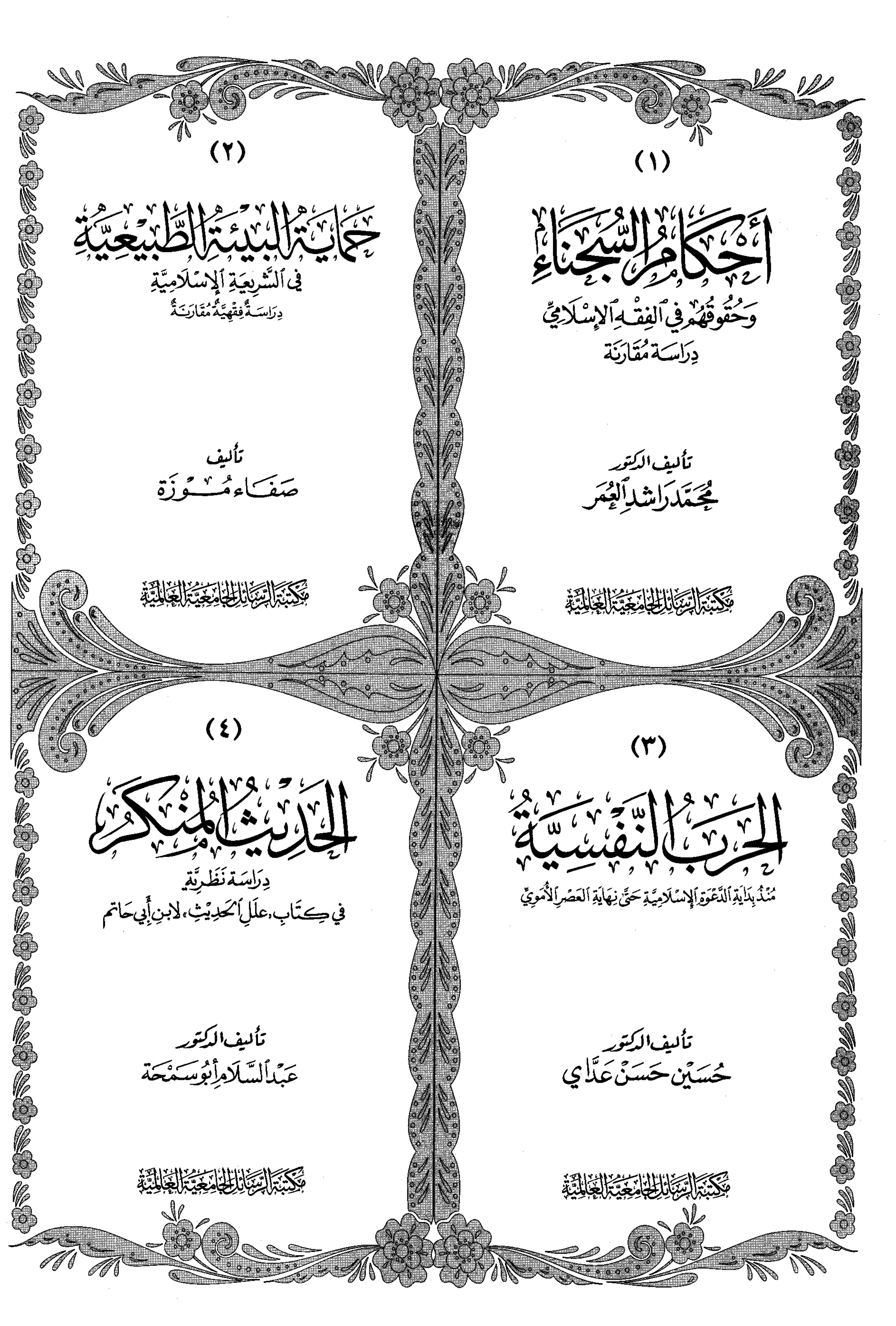
تأليف الدكتور
محمد جنيد الديرشوي

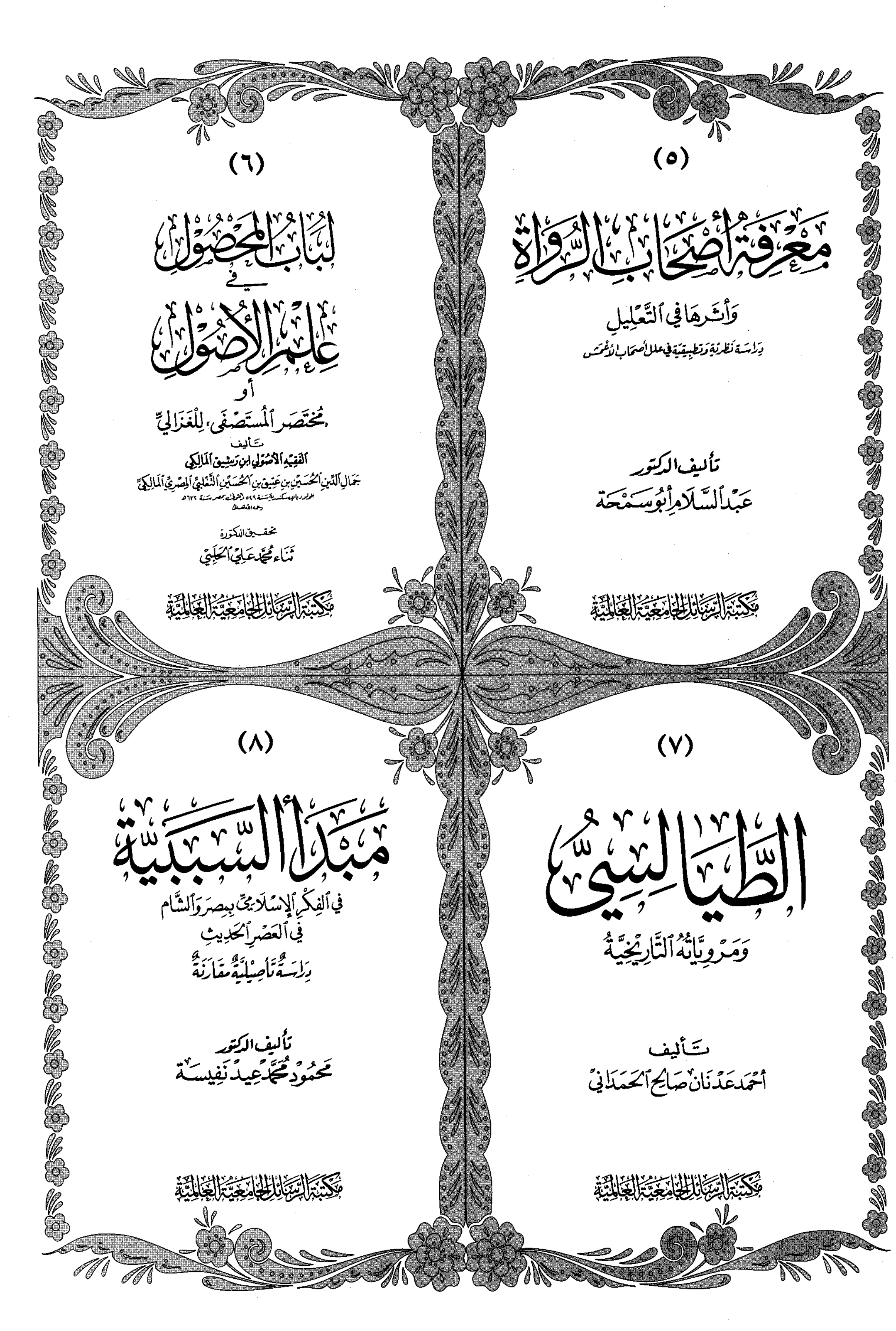
مشروع ١٠٠ رسالة جامعية سورية


(٢١)
الموازنة
بين منهج الحنفية ومنهج المحدثين
في قبول الأحاديث وردها
تأليف
عدنان علي الخضر
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢٢)
النقد التطبيقي
عند العرب
في القرنين الرابع والخامس الهجريين
تأليف الدكتور
أحمد محمد نتوف
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢٣)
صنعة
أسانيد السنة
في تاريخ ابن عساكر
تأليف
باسل الكسم
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢٤)
صيغ
التمويل الزراعي
في التشريع الإسلامي وإمكانيات تطبيقها
تأليف الدكتور
عبد الله محمد نوري الديرشوي
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية

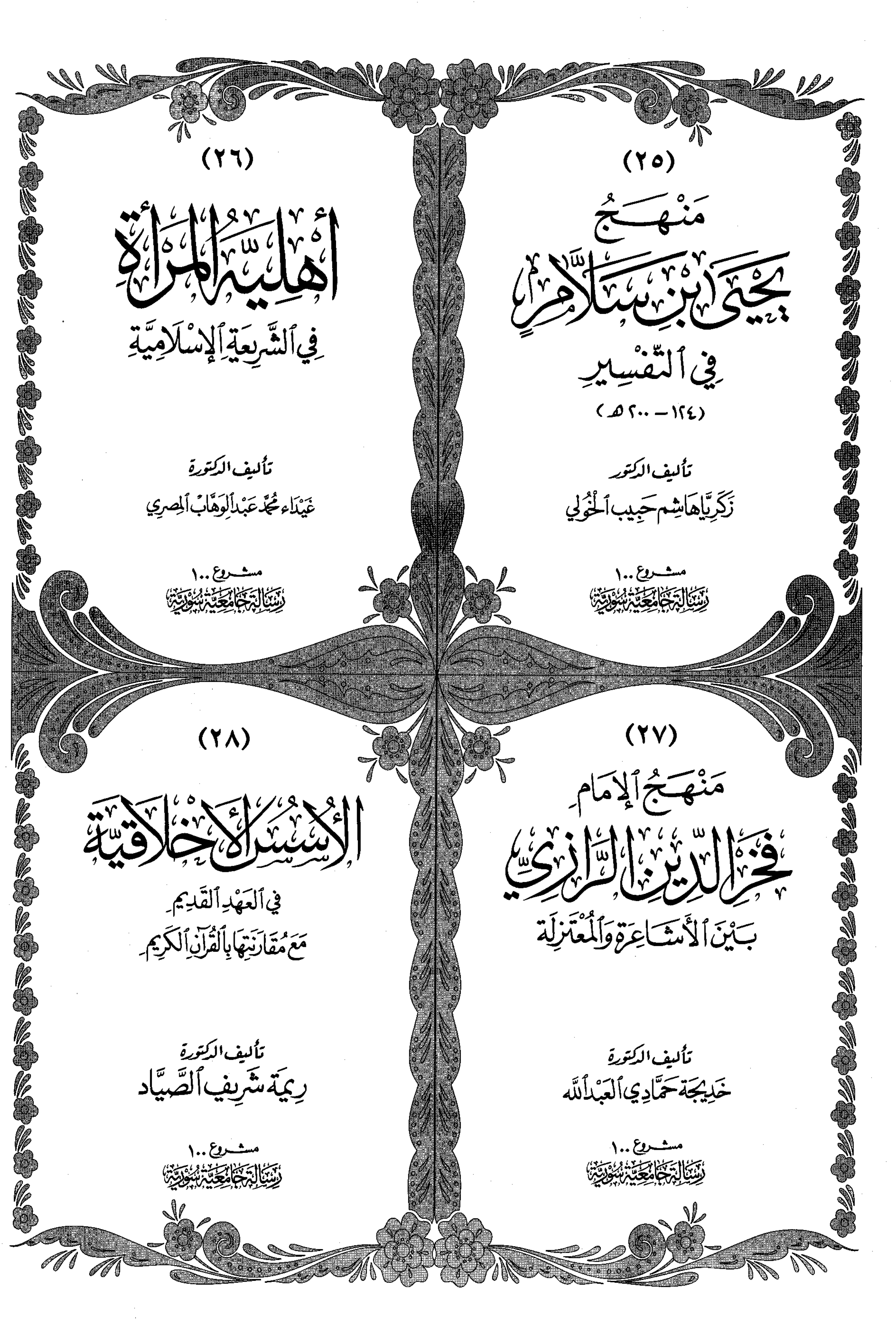

(٩)
أحكام الإكراه
وتطبيقاته في الفقه الإسلامي
دراسة مقارنة مع القانون
تأليف الدكتور
تيسير محمد برمو
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(١٠)
الإمام
ابن ناصر الدين الدمشقي
وجهوده في الحديث النبوي
تأليف
زكريا عبد العزيز الجاسم
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(١١)
السياسة الشرعية
وأثرها في الحكم الشرعي التكليفي
تأليف الدكتورة
نسيبة مصطفى البغا
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(١٢)
شهادة المرأة
في الفقه الإسلامي والقانون الوضعي
تأليف الدكتورة
غيداء محمد عبد الوهاب المصري
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية


(١٣)
تقريب الأسانيد
و
ترتيب المسانيد
للإمام عبد الرحيم بن الحسين العراقي
(٨٠٦هـ)
دراسة وتحقيق
بلال محمد أبو حوية
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(١٤)
زكاة
الزروع والثمار
في ضوء تطور الزراعة في العصر الحديث
تأليف الدكتور
محمد قاسم الشوم
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(١٥)
الشرط الجزائي
في
الفقه الإسلامي
دراسة مقارنة
تأليف الدكتور
أسامة الحموي
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(١٦)
ابن فورك
وآثاره الأصولية
مع تحقيق
كتابه
المختصر في أصول الفقه
تأليف الدكتور
محمد حسان عوض
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية


(١)
أحكام السجناء
وحقوقهم في الفقه الإسلامي
دراسة مقارنة
تأليف الدكتور
محمد راشد العمر
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(٢)
حماية البيئة الطبيعية
في الشريعة الإسلامية
دراسة فقهية مقارنة
تأليف
صفاء موزة
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(٣)
الحرب النفسية
منذ بداية الدعوة الإسلامية حتى نهاية العصر الأموي
تأليف الدكتور
حسين حسن عداي
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(٤)
الحديث المنكر
دراسة نظرية
في كتاب «علل الحديث» لابن أبي حاتم
تأليف الدكتور
عبد السلام أبو سمحة
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية



(٥)
معرفة أصحاب الرواة
وأثرها في التعليل
دراسة نظرية وتطبيقية في علل أصحاب الأعمش
تأليف الدكتور
عبد السلام أبو سمحة
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(٦)
لباب المحصول في علم الأصول
أو
مختصر المستصفى للغزالي
تأليف
الفقيه الأصولي ابن رشيق المالكي
جمال الدين الحسين بن عتيق بن الحسين التغلبي المصري المالكي
المولود بالإسكندرية سنة ٥٤٩ والمتوفى بمصر سنة ٦٣٢هـ
رحمه الله تعالى
تحقيق الدكتورة
ثناء محمد علي الحلبي
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(٧)
الطيالسي
ومروياته التاريخية
تأليف
أحمد عدنان صالح الحمداني
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية
(٨)
مبدأ السببية
في الفكر الإسلامي بمصر والشام
في العصر الحديث
دراسة تأصيلية مقارنة
تأليف الدكتور
محمود محمد عيد نفيسة
مكتبة الرسائل الجامعية العالمية


(٢٥)
منهج
يحيى بن سلام
في التفسير
(١٢٤ - ٢٠٠ هـ)
تأليف الدكتور
زكريا هاشم حبيب الخولي
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢٦)
أهلية المرأة
في الشريعة الإسلامية
تأليف الدكتورة
غيداء محمد عبد الوهاب المصري
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢٧)
منهج الإمام
فخر الدين الرازي
بين الأشاعرة والمعتزلة
تأليف الدكتورة
خديجة حمادي العبد الله
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية
(٢٨)
الأسس الأخلاقية
في العهد القديم
مع مقارنتها بالقرآن الكريم
تأليف الدكتورة
ريمة شريف الصياد
مشروع ١٠٠
رسالة جامعية سورية

(٢٩)

نقد أعلام الرواة

الشعر العربي

حتى أوائل القرن الثالث

تأليف الدكتور

عبد الكريم محمد حسين

مشروع ١٠٠

رسالة جامعية سورية

(٣٠)

تعقبات الفارسي

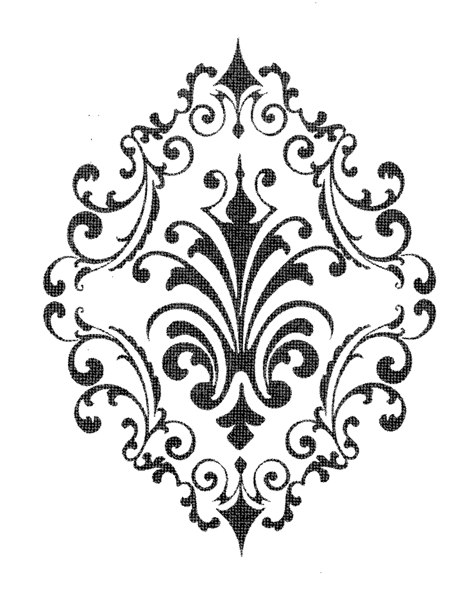
لشيخه الزجاج في الإغفال

تأليف

محمد عماد سمير بايزيد

مشروع ١٠٠

رسالة جامعية سورية




سلسلة دراسات في الاقتصاد الإسلامي
معالم التأمين الإسلامي
مع تطبيقات عملية لشركات التأمين الإسلامية
دراسة فقهية للتأمين التجاري والإسلامي
تأليف
الدكتور صالح العلي
أستاذ الاقتصاد الإسلامي والمصرف الإسلامي
في كلية الشريعة والاقتصاد
عضو هيئة شرعية في عدد من المؤسسات المالية الإسلامية
الدكتور سميح الحسن
محاضر في كلية الشريعة
بجامعة دمشق
سلسلة دراسات في الاقتصاد الإسلامي
المؤسسات المالية الإسلامية
ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية
يتضمن نماذج عقود وصيغ التمويل والاستثمار في بنك سورية الدولي الإسلامي
تأليف
الدكتور صالح حميد العلي
أستاذ الاقتصاد الإسلامي والمصارف الإسلامية في كليتي الشريعة والاقتصاد بجامعة دمشق
عضو الهيئة الشرعية في بنك سورية الدولي الإسلامي
سلسلة دراسات في الاقتصاد الإسلامي
الأجل
في
عقد البيع
تأليف الدكتور
عبد الله أوزجان
سلسلة دراسات في الاقتصاد الإسلامي
الوساطة المالية
أبرز التطبيقات المعاصرة
تأليف الدكتور
محمد أمين بارودي